spex

Magazin fü

N°347
September 2013

+CD

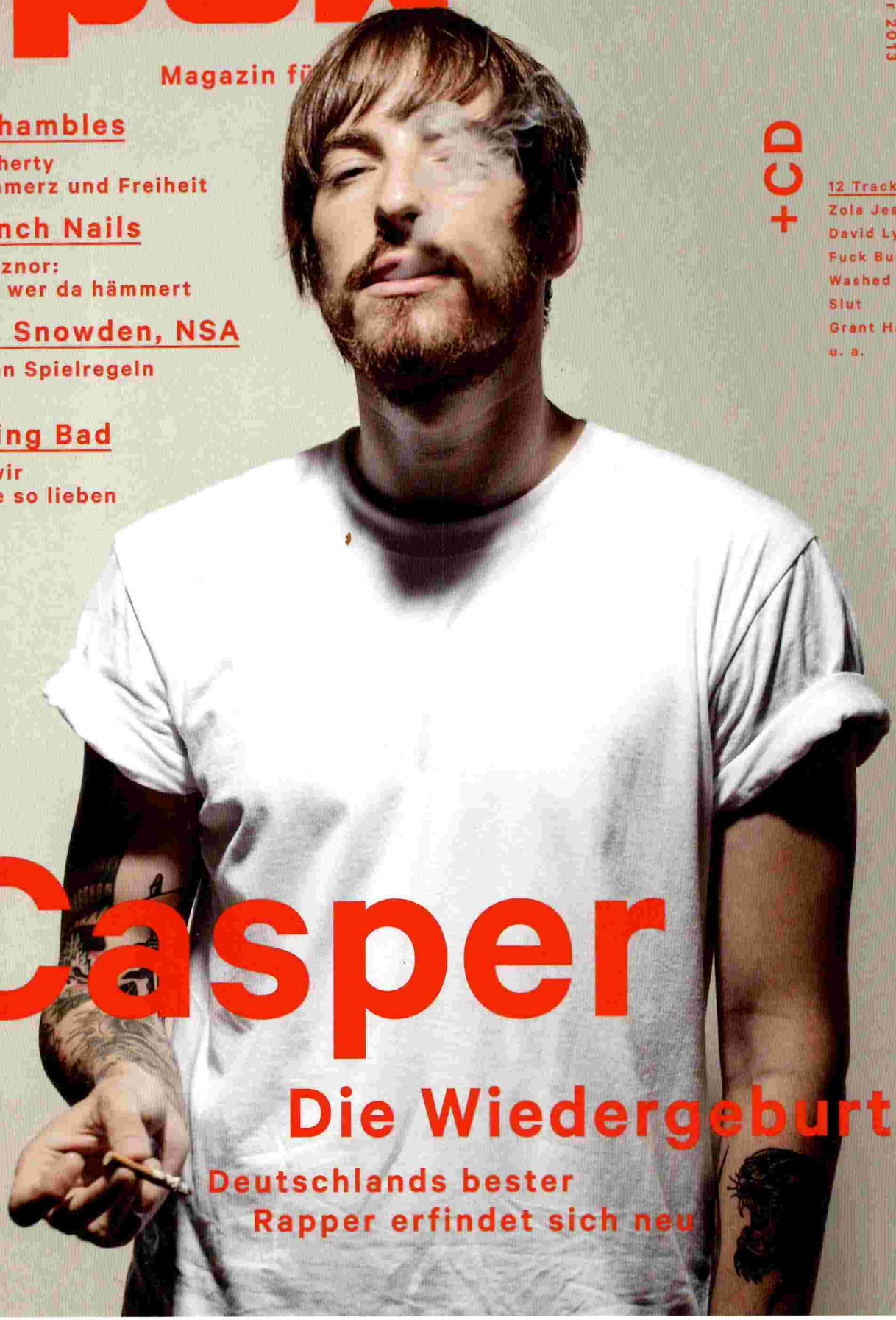
12 Tracks
Zola Jesus
David Lynch
Fuck Buttons
Washed Out
Slut
Grant Hart
u. a.

Babyshambles
Peter Doherty
über Schmerz und Freiheit

Nine Inch Nails
Trent Reznor:
Hör mal, wer da hämmert

Prism, Snowden, NSA
Die neuen Spielregeln
im Netz

Breaking Bad
Warum wir
das Böse so lieben



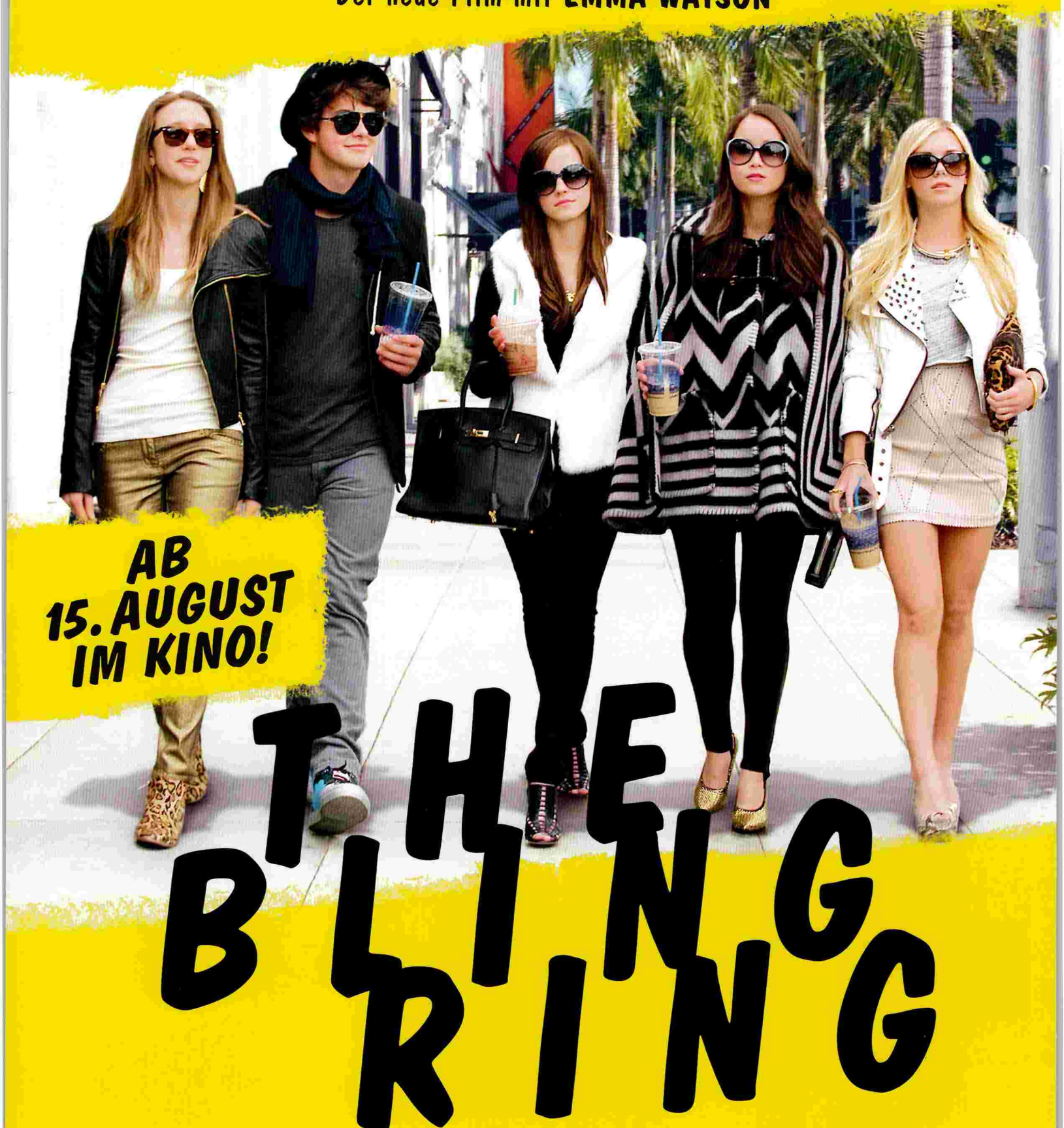
Casper

Die Wiedergeburt

Deutschlands bester
Rapper erfindet sich neu

4 199151 605502 09

Der neue Film mit **EMMA WATSON**



AB 15. AUGUST IM KINO!

THE BLING RING

Drehbuch & Regie
SOFIA COPPOLA (LOST IN TRANSLATION)

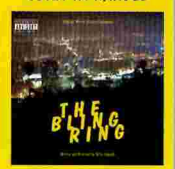
HIER TRAILER ANSEHEN

TOBIS

NALA Films präsentiert in Zusammenarbeit mit Pathé Distribution, Tohokushinsha Film Corporation, TOBIS Film GmbH & Co. KG, STUDIOCANAL Limited und FilmNation Entertainment eine American Zoetrope/NALA Films Produktion
ISRAEL BROUSSARD KATIE CHANG TAISSA FARMIGA CLAIRE JULIEN GEORGIA ROCK EMMA WATSON & LESLIE MANN Casting COURTNEY BRIGHT & NICOLE DANIELS Kostüme STACEY BATTAT Musikalische Gesamtleitung BRIAN REITZELL
Schnitt SARAH FLACK ACE Ausstattung ANNE ROSS Kamera HARRIS SAVIDES ASC CHRISTOPHER BLAUVELT Ausführende Produzenten EMILIO DIEZ BARROSO DARLENE CAAMAÑO LOQUET FRANCIS FORD COPPOLA
PAUL RASSAM FRED ROOS MIKE ZAKIN Produziert von ROMAN COPPOLA SOFIA COPPOLA YOUREE HENLEY Nach einem Vanity Fair Artikel von Nancy Jo Sales Drehbuch & Regie SOFIA COPPOLA

www.TheBlingRing.de

Der offizielle Soundtrack
JETZT IM HANDEL



UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

N° 347

TITEL

22 **CASPER**
AUF DER JAGD NACH DEM NÄCHSTEN HIGH
TEXT: Torsten Groß FOTOS: Oliver Rath
Mit *XOXO* gelang ihm der ganz große Durchbruch: Casper war wochenlang Dauerthema in allen Medien von Feuilleton bis Rap-Presse. Er revitalisierte ein angeschlagenes Genre, spielte die größten Festivals, war auf Platz eins der Charts, vor seiner Haustür campierten Fans. Irgendwann dann die Frage: Was soll jetzt noch kommen? Casper verschanzte sich in der westdeutschen Provinz und nahm mit *Hinterland* ein Album auf, das viele überraschen wird. Ein Prozess, den SPEX exklusiv begleitet hat.

REAKTIONEN

10 **SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN**

MUSIK

12 **EARL SWEATSHIRT** TEXT: Jan Wehn

14 **KING KRULE** TEXT: Jan Wehn

18 **NADINE SHAH** TEXT: Thomas Hübener

20 **LORDE** TEXT: Lisa Cordes

32 **NINE INCH NAILS** TEXT: Max Dax

36 **ARCTIC MONKEYS** TEXT: Daniel Gerhardt
Arctic Monkeys waren Englands letzter großer Gitarren-Hype. Heute sind sie eine unterbewertete Rockband aus Los Angeles. Ihr fünftes Album *AM* pflegt einen unverkrampften Umgang mit rockfernen Einflüssen und zeigt den früher so schüchternen Sänger Alex Turner als spät berufenen Charismatiker.

41 **SONGTEXTKRITIK: PULP »DEEP FRIED IN KELVIN«** TEXT: Kerstin & Sandra Grether

42 **BABYSHAMBLES** TEXT: Arno Raffeiner

48 **FUCK BUTTONS** TEXT: Florian Obkircher

50 **FACTORY FLOOR** TEXT: Arno Raffeiner

54 **MGMT** TEXT: Christina Mohr

58 **WILLIS EARL BEAL** TEXT: Daniel Gerhardt

62 **MESSER** TEXT: Thomas Vorreyer

66 **VORSPIEL FÜR GRANT HART** TEXT: Martin Hossbach

KOLUMNE

53 **POFALTE** TEXT: Holger in't Veld

TITELBILD: Oliver Rath

N° 347

FILM

72 ***THE BLING RING*** TEXT: Esther Buss
Bilderreigen nach einer wahren Geschichte: Sofia Coppola spürt mit *The Bling Ring* den Raubzügen einer Celebrity-kranken Jugendbande in Hollywood nach. Ihr Film schwelgt im Überfluss an Handtaschen, Dessous und »Loubous« – und bekommt in seinem ritalinhaften Objektrausch die Kaputtheit der realen Vorbilder nicht so recht in den Fokus.

SOFIA COPPOLA TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

78 **BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN** TEXT: Robert Defcon

80 ***BREAKING BAD*** – **ABSTIEG IN DIE HÖLLE DER GEWISSENSBISSE** TEXT: Barbara Schweizerhof

KUNST

84 **BOUCHRA KHALILI** TEXT: Dorothea Schöne

LITERATUR

88 **JONATHAN LETHEM** TEXT: Pascal Jurt

MODE

92 **MODEGESPRÄCH: AYZIT BOSTAN** TEXT: Anne Waak

KRITIKEN

97 **ALBUM DER AUSGABE: GOLDFRAPP *TALES OF US*** TEXT: Tobi Müller

REZENSIONEN ZU:
Zola Jesus, Julia Holter, Emiliana Torrini, David Lynch, Part Time, Chelsea Wolfe, Sebadoh, Franz Ferdinand u. v. a.

PERSPEKTIVE

116 **DAS NEUE SPIEL: PRISM VS. KONTROLLVERLUST** TEXT: Michael Seemann

122 **#SNOWDEN #POPSTAR** TEXT: Robert Defcon

124 **SPEX PRÄSENTIERT/ RÜCKBLENDE**

126 **SPEX ABO**

128 **IMPRESSUM**

130 **AUSKLANG** Marcel Eichner exklusiv für SPEX

OVER THE RADAR OTR

THE STRYPES
NO CEREMONY ///
WILLIS EARL BEAL
PLUS VERY SPECIAL GUEST

FREITAG, 27. SEPTEMBER 2013
HAMBURG — REEPERBAHN FESTIVAL

EVENTIM Tickethotline: 01806-570000* · www.eventim.de
sowie bei den bekannten Vorverkaufsstellen. *0,20 EUR/Anruf inkl. MwSt., Mobilfunkpreise max. 0,60 EUR/Anruf inkl. MwSt.

QS by s.Oliver
Lufthansa Nonstop you
spex Magazin für Popkultur
Mit Vergnügen
Warner Pop SINCE 1904
REEPERBAHN FESTIVAL MUSIC CAMPUS ARTS
MLK.COM MAREK LIEBERBERG KONZERTAGENTUR GMBH & CO.KG

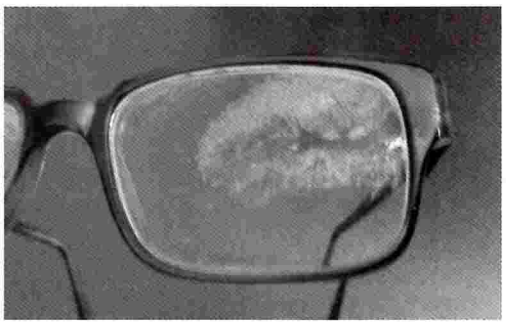
EDITORIAL

No Future!

Als wir noch jünger waren, liebe Leserinnen und Leser, waren wir stets und zu jeder Zeit davon überzeugt, dass die Welt untergehen würde. Durch einen atomaren Vernichtungsschlag, eine Naturkatastrophe, den sprichwörtlichen Einmarsch »der Russen«. Wir lasen damals *1984* von George Orwell und *Schöne neue Welt* von Aldous Huxley und die Optimistischeren unter uns – wenn man als halbwegs vernünftiger Mensch in den 80ern eines schon aus Prinzip nicht war, dann: optimistisch – gingen davon aus, dass die künftige Gesellschaftsform wohl einer Mischung beider Dystopien gleichen würde. Die meisten vertraten freilich die Ansicht, sich über die Zukunft grundsätzlich keine Gedanken machen zu müssen, weil man sie ohnehin nicht erleben würde.

Keineswegs handelte es sich hier übrigens ausschließlich um naive Gedanken adoleszenzverwirrter Teenager. So war damals eine Volkszählung geplant, in deren Verlauf man gebeten wurde, einige private Informationen anzugeben. Das Unterfangen rief bei der Generation meiner Mutter angesichts der deutschen Vergangenheit einiges Entsetzen hervor. Die Volkszählung wurde von vielen boykottiert und schließlich durch ein Urteil des Bundesverfassungsgerichts gekippt. Ein aus heutiger Sicht undenkbarer Vorgang: Die meisten Leute geben bekanntlich freiwillig weit mehr von sich preis als nur ein paar personenbezogene Daten. Von daher ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass sich kaum einer über die Enthüllungen des sogenannten Whistleblowers Edward Snowden aufgeregt hat. Wir leben heute im neoliberalen Westen offenbar tatsächlich in einer Mischung aus *1984* und *Schöne neue Welt*, aber zu stören scheint es die Wenigsten. Was die Enthüllungen, die fortgeschrittene Datenunsicherheit und -speicherung und die Verwendung derselben tatsächlich bedeuten, aber auch: welche Chancen in dieser Entwicklung liegen, beschreibt der Netz-Experte und -Aktivist Michael Seemann in dieser Ausgabe.

Nicht nur bei einem so emotionalen Thema sollte man sich insbesondere als Pop-Journalist immer wieder fragen: Wo ist die Grenze, ab der man seine Unbefangenheit verliert und also nicht mehr über ein Thema schreiben sollte? Eine Frage, die ich mir gestellt habe, als es darum ging, einen Autor für die Titelgeschichte dieser Ausgabe zu finden. Seit vielen Jahren verfolge ich die Karriere von Casper. Bereits im Vorfeld der Produktion seines neuen Albums führte ich immer wieder lange, durchaus auch kritische Gespräche mit ihm. Die Entscheidung, die Geschichte selbst zu schreiben, fiel schließlich aufgrund der Substanz dieser Gespräche und der inhaltlichen Chancen, die sich aus meiner Nähe zum Künstler ergaben. Entgegen der sonstigen Heftregel verzichte ich in diesem Interview aufs übliche Sie, ansonsten habe ich indes versucht, so ausgewogen wie möglich über das neue Casper-Album *Hinterland* zu schreiben.



Das Corpus Delicti: die von Doherty geküsste Raffeiner-Brille

Kumpelhafte Züge trug auch die Begegnung von Arno Raffeiner mit Peter Doherty beim Melt!-Festival in Gräfenhainichen. Interviews mit dem in vielerlei Hinsicht notorischen Doherty sind bekanntlich überaus selten, trifft man ihn allerdings, hält er mit seiner Zuneigung nicht zurück, wie Sie in dieser Ausgabe lesen können. *(siehe Foto)*

Nachdem wir zu Beginn des Jahres die Veranstaltungsreihe Monsters Of SPEX reaktiviert haben, folgt am 26. September die Fortsetzung im Rahmen des Reeperbahn Festivals. Im Hamburger Mojo-Club werden an diesem Abend Ghostpoet, Marques Oliver und The Sometimes auftreten. Nur einen Abend später, nämlich am 27. September, präsentieren wir dann in Kooperation mit Marek Lieberberg den Auftakt einer neuen SPEX-Konzertreihe: Over The Radar stellt aufstrebende Künstler aus dem SPEX-Universum vor, die sich in Internet oder erstem Markt bereits einen Namen gemacht haben. Wir freuen uns sehr, die Newcomer-Sensation The Strypes, den tollen Willis Earl Beal sowie No Ceremony im Grünspan begrüßen zu können – und hoffentlich auch zahlreiche Leserinnen und Leser.

Bis dahin viel Spaß mit dieser Ausgabe!

Torsten Groß

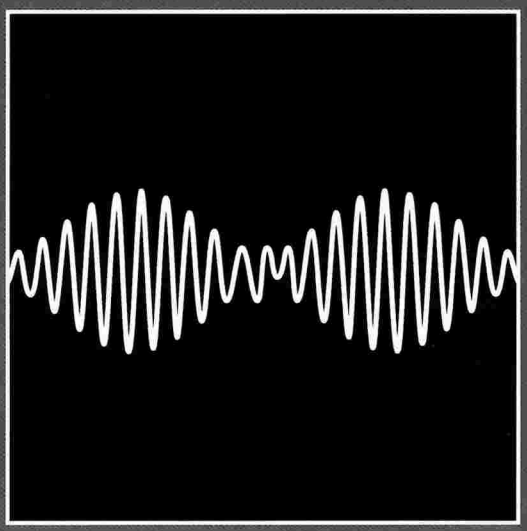
Zum Schluss noch ein Hinweis in eigener Sache: Vom 31. August bis 29. September sendet das RBMA Radio Berlin aus dem Kreuzberger Wrangelkiez. Die SPEX-Redaktion wird in dieser Zeit insgesamt vier mal zwei Stunden moderieren und gestalten. Zu empfangen ist das Programm im Internet unter rbmaradio.com/berlin sowie terrestrisch von 20 bis 22 Uhr wochentags und von 17 bis 19 Uhr am Wochenende über die Frequenz des Senders Flux FM. Die genauen Termine werden rechtzeitig auf spex.de bekanntgegeben.

FRANZ FERDINAND

Right Thoughts, Right Words, Right Action

CD / 2CD Deluxe / LP+MP3 / Digital
23.08.2013

franzferdinand.com



ARCTIC MONKEYS

AM

CD / LP+MP3 / LP+7inch+MP3 / Digital
06.09.2013

Live:
04.11.2013 OFFENBACH Stadthalle
05.11.2013 BERLIN Columbiahalle
11.11.2013 DÜSSELDORF Mitsubishi Electric Halle
12.11.2013 MÜNCHEN Zenit

arcticmonkeys.com

SEBADOH

DEFEND YOURSLF

CD / LP / Digital
13.09.2013

Sebadoh sind zurück mit neuem Album, dem ersten seit 1999!

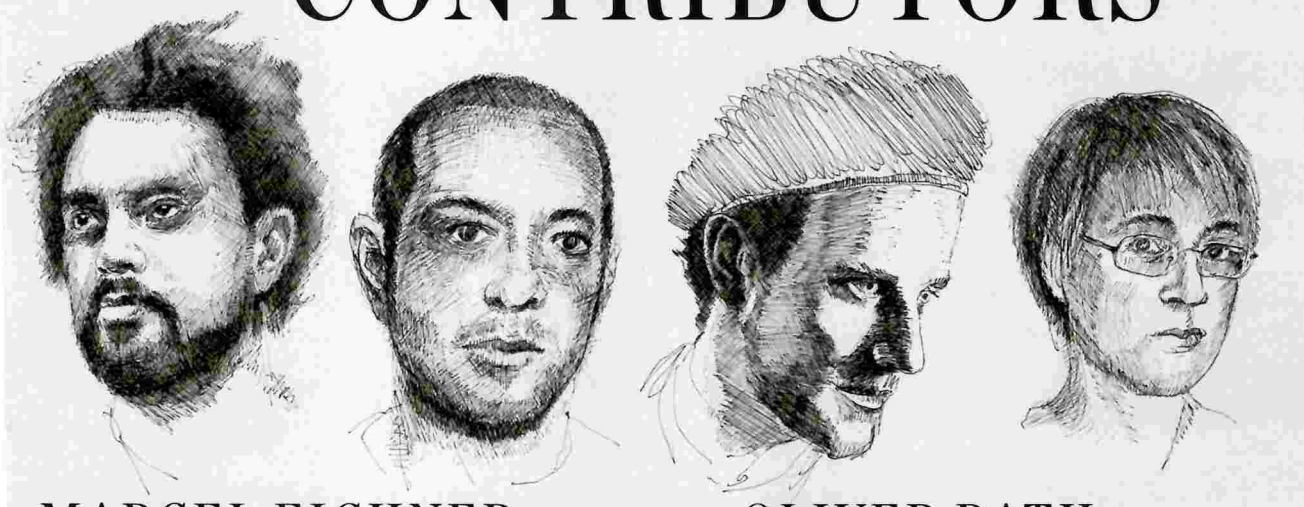
Live:
21.10.2013 BERLIN Lido
22.10.2013 KÖLN Gebäude 9
28.10.2013 FRANKFURT Zoom

sebadoh.com

Domino DEUTSCHLAND

dominorecordco.de
facebook.com/domino.deutschland

CONTRIBUTORS



MARCEL EICHNER

Marcel Eichner wurde 1977 in Siegburg geboren. Für das Studium an der Kunstakademie zog er nach Düsseldorf, wo er zuletzt Meisterschüler von Jörg Immendorff war. Seit 2010 wohnt er in Berlin und wird von der Galerie Contemporary Fine Arts vertreten. Seine Werke zeigte er bereits in New York, Miami oder Hongkong. Er interessiert sich für das Flüchtige und bringt dies in Gouache, Acryl und Tusche auf die Leinwand. Seine Malerei wird meist von skurrilen Gestalten bevölkert, die ohne räumliche Grenzen über die Leinwand schwirren und sich dabei mit seltsamen Dingen beschäftigen. Für diese Ausgabe gestaltete Eichner den AUSKLANG.

OLIVER RATH

Mit seiner Vorliebe für hüllenlos provokante Ästhetik und optische Ohrfeigen-Mentalität gehört der gebürtige Heidelberger Oliver Rath mittlerweile zum Olymp der Berliner Fotografen-Szene. Karl Lagerfeld oder Boris Becker – Oliver Rath fotografiert, wen er will. Mit seiner vieldiskutierten Pop-Up Gallery auf der Art Basel oder auch der Auszeichnung des SWR, der den Künstler als »New Pop Artist Of The Year 2012« feierte, ist Rath in aller Munde und sitzt dieses Jahr sogar in der Jury des renommierten Art Competition BLOOOM Awards. Für diese Ausgabe inszenierte er unseren Titelhelden Casper in Raths Galerie in Berlin-Mitte.

HOLGER POOTEN

Holger Pooten hat nach bestandenem Diplom an der FH Bielefeld einen Zwischenstopp in Hamburg eingelegt, bevor es ihn an die Themse zog, wo er seit 2002 lebt. Er fotografierte diverse internationale Kampagnen, und seine Editorials erschienen unter anderem in *125 Magazine*, *Intersection*, *Neo 2* und *Vogue*. Derzeit macht der gebürtige Westfale seinen Master of Arts in Fine Art Photography. »SPEX war für mich schon immer DAS deutsche Musikmagazin«, so Pooten. »Deswegen freue ich mich sehr, nun dazuzugehören.« Für diese Ausgabe fotografierte Pooten gleich mehrere Musiker in London: Factory Floor, Fuck Buttons und Grant Hart.

CHRISTINA MOHR

Christina Mohr lebt und arbeitet in Frankfurt am Main, wo sie vor einigen Jahrzehnten auch geboren wurde. Ähnlich bodenständig und auf Langfristigkeit angelegt verhält es sich mit ihrer Beziehung zur SPEX, die sie schon länger liest, als ihr Schulabschluss zurückliegt. Die Grrrlsm-Ausgabe mit Kim Gordon auf dem Cover hängt zwar nicht über ihrem Bett, hat aber bisher jeden Umzug überlebt. Mohr schreibt meist über musizierende Frauen, unter anderem für *Missy Magazine* und *An.schläge*. Sie kann ganz schlecht Auto fahren und verkauft dieses Defizit gerne als Umweltaktivismus – deshalb fuhr sie auch lieber mit dem Zug nach Paris, um für diese Ausgabe MGMT zu treffen.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

EMELY NEUSS

LET'S START A PUSSY RIOT

ROUGH TRADE

SPEX-Autorin Emely Neuss hat in exklusiver Zusammenarbeit mit Pussy Riot ein besonderes Buchprojekt kuratiert. In *Let's Start A Pussy Riot* verbinden sich Kunst und Poesie, um sich mit Feminismus, der Kraft der Kollaboration und der Rolle der Kunst im Aktivismus auseinanderzusetzen. Mit Beiträgen von Antony Hegarty, Yoko Ono, Tocotronic, CocoRosie, u.v.m.

HOLGER IN'T VELD

BONVODOU

CROWDFUNDING

Schokoladenkönig und SPEX-Kolumnist Holger in't Veld ruft zum Crowdfunding auf. Ziel ist, die Fertigung seiner berühmten Bonvodou-Schokolade, eines Bio- und Fair-Trade-Produkts, in eine Behindertenwerkstatt auszulagern und damit auszubauen. Weiteres gibt's hier: *www.startnext.de/bonvodou* – und je nach Spendenbetrag wunderbare »Dankeschöns«.

LEIF RANDT

SCHIMMERNDER DUNST ÜBER ...

THEATER BREMEN

Nach der Uraufführung im Maxim Gorki Theater Berlin, kommt Leif Randts gefeierter zweiter Roman *Schimmernder Dunst über CobyCounty* nun auf die Bühne des Theater Bremens. Regisseur Felix Rothenhäusler bringt das Stück über die Suche nach ideellem Mangel in unserer gesellschaftlichen Gegenwart auf die Bühne. Premiere wird im September 2013 gefeiert.

OGNX People

ORGANIC APPAREL

name PETROS HAPPENRICHTER
city MÜNCHEN
style JIVAMUKTI
mantra TAKE IT EASY :-)
contact JIVAMUKTI.DE
top OGNX Yogahead Tank
pants OGNX Shorts anthrazit

OGNX - ORGANIC APPAREL uses
100% organic cotton, GOTS certified.
From Yogis with love. **ognx.com**

Studios: **Jivamukti Yoga München**
Spirit Yoga Berlin
Inside Yoga Frankfurt

BETR.: COVER I

Obama, die Friedensnobelpreisdrohne!

MICHAEL TAKE AUF FACEBOOK – 26.06.2013

BETR.: COVER II

Nach dem xx(x)-Cover im letzten Jahr habt ihr mit der Titelgestaltung zum Jahrestag der Martin Luther King-Rede noch mal einen draufgesetzt!

ANNA SIEGERT PER E-MAIL – 29.06.2013

BETR.: CD

Ich finde eure aktuelle CD-Compilation wirklich gelungen. Fein gemacht.

ROBIN WÖRN AUF FACEBOOK – 17.07.2013

BETR.: URTUBIA

Was für ein großartiges Interview mit dem spanischen Anarchisten Lucio Urtubia. Ich habe zwar das Standardwerk *Anarchie! Idee — Geschichte — Perspektiven* von Horst Stowasser (1951 - 2009) gelesen, aber von Urtubia habe ich noch nie etwas gehört — auch bei Stowasser, wie ein nachträglicher Blick ins Namensverzeichnis ergab, findet man ihn nicht. [...] Im Heft meint Friedrich Liechtenstein »SPEX knallt. Klingt wie Sex, nur besser.« Dem Statement kann ich nur euphorisch zustimmen. [...] Vor einiger Zeit hat die Schriftstellerin Sibylle Berg SPEX bei euch im Heft gelobt, weil es eine kulturelle Bereicherung ist, sie lerne mit jeder Ausgabe etwas dazu. Da sage ich nur: dito.

REINHOLD BERTSCHEIT PER E-MAIL – 15.07.2013

BETR.: WE HAD A DREAM

Wegen solch umfassende Einordnungen von historischen Ereignissen im popkulturellen Kontext wie dem ausführlichen Amerika-Spezial in der aktuellen Ausgabe lese ich euch so gerne. Eine derart detaillierte Aufarbeitung der »I Have A Dream«-Rede habe ich anderorts vergebens gesucht.

CHRISTIAN ZIMMERMANN PER E-MAIL – 02.07.2013

REAKTIONEN

BETR.: SPEXSEX

Ich weiß nicht, ob das nur auf mich zutrifft, aber die Tatsache, dass ich alle zwei Monate 5,50 Euro für diese Zeitschrift ausgebe, erscheint mir immer lächerlicher. Warum? Ich erinnere mich noch an das erste Mal. Ich hab auf meinen Zug gewartet, ein bisschen im Kiosk gestöbert und war kurz davor, mir die neue *Jolie* zu kaufen, weil die kleine Ausgabe nur 1,90 Euro kostet und weil Mädchen das eben machen. Doch dann – ich weiß es noch wie gestern – war da dieser echt heiße Typ und greift ohne lang zu suchen ein Heft mit einer grün und blau geschlagenen Fresse drauf. [...] Ich bin zurück zum Magazinregal und hab mir diese Zeitschrift mit dem ominösen Titel SPEX gegriffen. Fünf verf*te Euro fünfzig. Es hat weh getan, aber ich konnte nicht anders. Die Vorstellung, dass sich Mr. Supersexy gleich genau dieselben Seiten durchblättern würde, fand ich so wunderschön. [...] Weil das Gefühl, und ich weiß, wie bescheuert das klingt, das ich habe, wenn ich mir die bunten Seiten mit den großen Bildern anschaue, einfach geil ist. Ich fühle mich echt richtig cool. Und ich fühle mich, als hätte ich etwas, das mich interessiert. Ich fühle mich, als gehöre ich zu dieser megacoolen Clique von der angeblich jeder weiß, aber keiner sicher ist, ob sie überhaupt existiert. Ich fühle mich gut, wenn ich genauso arrogant wie jener wundervolle Mensch einen Kiosk betrete und eine Zeitschrift kaufe, von der jeder, der sie sieht, sofort weiß, dass da nicht der übliche Müll drin steht, sondern anderer Müll, der noch weniger Leute interessiert. Eine Zeitschrift für eine Generation, die allein am Küchentisch sitzt, über den Tellerrand schaut und behauptet, die Krümel wären nicht von ihr. [...] Mit einer SPEX jetzt genau hier zu sitzen, gibt mir das Gefühl, irgendwie wirklich, wie soll ich es beschreiben, interessant zu sein. Reif für mein Alter. Individuell.**

LEYLA GUER PER E-MAIL – 13.06.2013

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

BETR.: OCCUPY GEZI

Danke für eure Perspektive und die Anzeige auf der letzten Seite zu den Protesten in der Türkei. Gezi ist überall!

JANA GERBER PER E-MAIL – 19.07.2013

POPKULT

12 Earl Sweatshirt
14 King Krule
18 Nadine Shah
20 Lorde
22 Casper
32 Nine Inch Nails
36 Arctic Monkeys
41 Songtextkritik: Pulp »Deep-Fried In Kelvin«
42 Babyshambles
48 Fuck Buttons
50 Factory Floor
54 MGMT
58 Willis Earl Beal
62 Messer
66 Vorspiel für Grant Hart
96 Kritiken

»Wenn man Geld hat und hohe Wangenknochen, dann ist man etwas wert.«

Peter Doherty

Irgendwo zwischen Gil Scott-Heron und Edgar Allen Poe: Earl Sweatshirt

Earl Sweatshirt

Hi, my name is ...

TEXT: Jan Wehn

Das krabätzige Koolness-Kollektiv der Wolf Gang um den scheinbaren Frontmann Tyler, The Creator, hat das Image der aufmerksamkeitsdefizitären Tourette-Rapper ein wenig überstrapaziert. Jetzt scheint es an der Zeit zu sein, sich endlich auf Talent denn auf Krawall zu besinnen. Schon *Wolf*, der dritte Streich von Tyler, The Creator, kam deutlich sortierter daher als die bis dato veröffentlichten Mixtapes, Sampler und Feature-Beiträge der letzten Jahre. Und nachdem Frank Ocean allen mit seinem Soul-Futurismus den Kopf verdreht hatte, erscheint mit Earl Sweatshirt nun das dritte Wolf-Gang-Mitglied auf der Bildfläche.

Aber während seine Chaoten-Clique durch die Blogs und Feuilletons dieser Welt gereicht wurde, fehlte von Thebe Kgositsile alias Earl Sweatshirt jede Spur. Zahlreiche Magazine und Zeitungen begaben sich auf digitale Schnitzeljagd und stöberten Earl schließlich in einer Besserungsanstalt in Samoa auf, in die seine Mutter ihn gesteckt hatte – nicht wie zuerst kolportiert wegen seiner Musik, sondern wegen auffälligen Verhaltens. Gut zwei Jahre nach dem Bohei um seine Person veröffentlicht das Rapgenie mit der Riesenstirn jetzt sein Debütalbum *Doris* und manifestiert, was sich schon mit seinem ersten, nie offiziell veröffentlichten Gehversuche *Kitchen Cutlery* unter dem Namen Sly Tendencies und dem anschließenden *Earl*-Mixtape abzeichnete: nämlich seinen Status als MC-Ausnahmetalent.

Das von Pharrell Williams produzierte »Burgundy« ist so etwas wie der perfekte zweite Track auf einem Album. »Molasses« mit RZA zelebriert herrlich verrauschte Sample-Nostalgie, das Tag Team Ocean-Sweatshirt brilliert erneut auf »Sunday« und »Whoa« mit Tyler sowie »Chum« demonstrieren das technischen Niveau, auf dem hier gearbeitet wird. Earls bloßes Taktgefühl bringt einen zum Nicken, von den haarsträubenden Echo-, Mittel-, Paar-, Kreuz-, Inreimketten wird einem schwindelig.

Genauso wie von den ums Eck gedachten Doppeldeutigkeiten und schauerromantischen Querverweisen und Nickelodeon-Auskennereien in seinen Texten. Und die Lektüre von Manning Marables Biografie oder den Werken von Malcolm X oder Richard Fariña während seines Aufenthalts auf Samoa verleiht Earls Texten auch politische Dimensionen in der Tradition von Gil Scott-Heron. Oder aber im Stile seines Vaters, Keorapetse Kgositsile, einem mehrfach ausgezeichneten südafrikanischen Dichter der Apartheid-Ära.

Nimmt man all diese Earl'schen Eigenschaften zusammen und gleicht sie mit den von Kool Moe Dee im *Egotrips Book Of Rap Lists* postulierten Parametern des *complete MC* ab – unter anderem Originalität, Vielseitigkeit, Flow, Vocal Presence, Battle Skills –, wird ein ums andere Mal klar, dass Earl Sweatshirt nicht nur der beste Rapper im OFWGKTA-Kollektiv ist, sondern darüber hinaus einer der begnadetsten MCs unserer Zeit – ein alles in sich vereinender 19-Jähriger, ein Wunderkind in der Tradition von unantastbaren HipHop-Charakteren wie MF Doom, Pharoahe Monch, André 3000, Ghostface Killah oder Juelz Santana.

EARL SWEATSHIRT
DORIS
SONY / COLUMBIA

King Krule

Malade Balladen aus dem Fleischwolf

ADHS-DSL-Internetkind: Archy Marshall alias King Krule

Was für ein lautes Interview das ist! Ständig kommen Geräusche aus diesem kleinen Bengel Archy Marshall. Erst zieht er lautstark die Rotze in der Nase hoch, dann schlürft er genüsslich mit dem Löffel einzelne Schokoladenflakes aus der Milch und hustet zwischen zwei Kippen polternd ab. Auf die ersten Fragen wird hier um kurz nach 10 Uhr morgens auch mehr schlecht als recht geantwortet. Den Sinn hinter megamüdem Grummelnuscheln und halb verschluckten Cockney-Brocken muss man sich erst penibel erschließen.

TEXT: Jan Wehn
FOTOS: Christoph Mack

Es ist genau so wie in den Songs von King Krule: Erst mal versteht man gar nichts, dann nur wenig – und zum Schluss ist man ganz verdutzt darüber, wie ein gerade mal 18-jähriger Rotschopf im karierten Hemd, ausgeblichenem Obama-Wahlkampf-Shirt von 2009, abgelatschten Superstar-Tretern und riesengroßer Sorgenfalte in dämonisch grollender Monotonie mit absoluter Selbstverständlichkeit demonstriert, dass er die coolsten Dreh- und Angelpunkte der Popkultur verinnerlicht hat und aus dem Effeff rezitieren kann.

Von dieser Gabe zeugten vor zwei, drei Jahren schon seine ersten Verlautbarungen unter dem Künstlernamen Zoo Kid. Das Video zu »Our Getting Ribs« zeigte ein liebeskrankes Jüngelchen, das in Londoner Zeitgeist-Uniform und mit Reibeisenstimme eine malade Ballade vor sich hindröhnte. Die *adult* anmutende Erscheinung eines verbitterten alten Mannes im Körper eines sommerbesprossten, pausbäckigen Kindes war für viele ein schockierend skurriler Moment.

King Krule ist, man merkt das sofort, eines dieser typischen in sich gekehrten ADHS-DSL-Internetkinder im Stile eines Tyler, The Creator. Geboren 1994, aufgewachsen mit Musik als immer und überall (kostenfrei) verfügbarer Gewöhnlichkeit, im Internet an die Samplingkultur herangeführt und dort über jedes noch so gut gehütete Produzenten- und Crate-digging-Geheimnis informiert worden, gießt Archy Marshall das Erlernte ganz unbedarft und selbstverständlich mit beispielloser Vielwerkermentalität in eine eigene Form, die im Vergleich zu vielen Blog-Boygroups mit *superfancy* Hipstermusik nach Schema F absolut originär und vollkommen von irgendwelchen Hypes isoliert daherkommt.

Archy Marshall hustet auf seinen Obstsalat und ballt die Fäuste in den Taschen zusammen. »In der Popmusik gibt es doch heutzutage keine guten Texte mehr. Die besten Lyrics, die ich je gehört habe, stammen aus HipHop-Texten. Außerdem singe ich ja auch nicht wirklich, es ist mehr so eine Art emotives Shouten.« Husten. Die ureigene Begrifflichkeit des MC, also des *master of ceremony*, gefalle ihm da schon besser. Seine Vorbilder im Rap-Segment sind folglich ODB, Big Boi, André 3000, Method Man, MF Doom und Slick Rick.

King Krule, Zoo Kid, DJ JD Sports, Edgar The Beatmaker (v.l.)

Stücke wie »Will I Come« und »Bathed In Grey« erinnern nicht nur dank schnurgerader, knallharter MPC-Programmierung an kompromisslosen HipHop aus New York in der Tradition von Mobb Deep. J Dillas Umgang mit Samples habe ihn beeindruckt, die Weirdness von Moodymann ebenfalls, erklärt Archy Marshall. Wenn ihm gerade danach ist, schraubt er als Edgar The Beatmaker für seine Schulfreunde staubige Breaks zusammen oder lädt Ideen und Skizzen für Songs auf sein Profil als DJ JD Sports bei Soundcloud. Abseits davon gäbe es noch ein paar mehr Projekte, manche seien nach einem Lied im Nichts versiegt, andere würden derzeit nur ruhen, aber seien noch längst nicht abgeschlossen.

Auch ein Gros der Stücke auf *6 Feet Beneath The Moon* schwirrt bereits seit zwei oder drei Jahren durchs Internet. Manche von ihnen hat Archy Marshall als Zoo Kid live performt oder in vorläufigen Versionen via Bandcamp verscherbelt. Warum das *richtige* Debüt dennoch so lange gedauert hat? »Weil ich Sachen schlecht loslassen kann. Besonders wenn ich sie schon einmal vermeintlich fertig aufgenommen habe.« Manche der Stücke nahm Marshall 20 Mal neu auf. Der Grund: »Es war hart, die Sachen, die ich damals auf beschissenem Equipment aufgenommen hatte, wieder neu zu erschaffen. Weil ein Teil ihres Charmes eben von dem beschissenen Equipment kam.«

Die Reproduktion der unbedarften Schlampigkeit gelingt indes perfekt. *6 Feet Beneath The Moon* klingt gleichzeitig herrlich zerrupft, strukturiert, wütend, versöhnlich, dreckig, *clean*, hingerotzt, aber auch wohlüberlegt. Kleinteilige Alltagsbeschreibungen im Stile eines Mike Skinner treffen auf wirre Metapherndichtung, komplett übergeschnappte Jazz-Kapriolen auf knochentrockene Breakbeats. Hier ein bisschen Leonard Cohen, da ein wenig Morrissey, dann ein Quäntchen Outkast – alles zusammengehalten von Archy Marshalls einzigartigen Krakeelereien.

Man kann die Musik von King Krule folglich nur schwer beschreiben. Archy Marshall selbst benutzt gerne sehr absurde Bilder. Da ist diese Idee vom Fleischwolf, in den er all seine musikalischen Einflüsse hineinstopft, und nach ein paar kräftigen Handbewegung kommt hörbares Hack dabei heraus. Außerdem soll man sich bei ihm so fühlen, als habe man beim Zahnarzt eine angenehme Dosierung Lachgas verabreicht bekommen. Archy Marshall hat noch ein paar mehr Bilder auf Lager. Aber just in dem Moment, in dem er zum nächsten Vergleich ausholt, erleichtert sich ein Vogel in luftigen Höhen, und das hinabrauschende Exkrement verfehlt Marshall nur um Haaresbreite. Der blickt derweil nach rechts, reißt den Mund auf, schaut wieder in die Luft, lacht ein geräuschloses, irres Lachen, und schickt eine von Lokalkolorit eingefärbte Verwünschung hinterher.

Was er denn darüber denken würde, wenn Leute seine Musik in einen viel größeren Kontext setzen würden – das Backsteinbübchen King Krule aus dem Südwesten Londons als das Sprachrohr einer ganzen Generation. »Schon okay. Aber ich möchte erst mal selbst meinen Scheiß zusammenkriegen, bevor angefangen wird, mir so etwas anzudichten.« Sagt's und schiebt sich schmatzend den restlichen Obstsalat in den Mund.

KING KRULE
6 FEET BENEATH THE MOON
XL / BEGGARS

Schmerzensfrau pakistanisch-norwegischer Abstammung: Nadine Shah

Ein Kind von Traurigkeit

TEXT: Thomas Hübener
FOTO: Phil Dunlop

Verlorene Liebe, dahinschwindende Jugend, psychische Erkrankungen, schmerzende Knochen – das sind nur einige der auf Nadine Shas Debütalbum versammelten Sujets. Damit erzielt die in einem nordenglischen Küstendorf aufgewachsene Schmerzensfrau pakistanisch-norwegischer Abstammung beachtliche Ausschläge auf der nach oben offenen Scott-Walker-Skala existenzieller Tiefenbefindlichkeiten. Ihre Stimme zählt zu jenen, die Hintergrundgespräche zum Verstummen bringen können: tief, weltenschwer, nokturnal. Manchmal lässt sie allerdings ein bisschen viel Wasser ins gotische Weltschmerzbad ein und geht vom tremolierenden Sing- in den bebürdeten Seufzmodus über. Dann visualisieren sich vor dem inneren Auge angeschossene Jungfrauen in weißen wehenden Gewändern vor einer mondbeschienenen Kulisse rauchender Trümmer. Sie haben schon viel Blut verloren und können daher am Dark-Wave-Make-up sparen. Die richtige Dosierung ihrer dramatischen Gesten gelingt der einstigen Jazz-Club-Sängerin also nicht immer. »In Konzertsituationen kann ich die Persona der verzweifelten, wehklagenden Todesfee nie allzu lange aufrechterhalten. Nach einem Song wird mir manchmal plötzlich klar, dass da ja ein ganzer Raum voller Leute ist, die mich beobachten. Dann wird mir unbehaglich und manchmal mache ich einen Witz. Mein Leben ist nicht halb so düster und dramatisch wie in meinen Songs. Es gibt zu ihnen zwar meist eine persönliche Verbindung, aber ich übertreibe die Geschichten gnadenlos. Ich nehme eine Rolle an. Mitunter treibe ich darüber mit Freunden meine Späße und frage: ›Was würde wohl Nadine Shah jetzt tun?‹«

Immer wenn das Drama zu mythische Ausmaße anzunehmen drohte, wusste der involvierte Produzent Ben Hillier (Blur, Depeche Mode) Rat: Bei der im Studio aufgenommenen ersten Albumhälfte ist es die schroffe Stoiker-Taktung der Begleitband, die hilft. Sie ist von jener magischen Stumpfheit, welche die Rhythmusgruppe der Bad Seeds zur Tender-Prey-Phase auszeichnete. Durch ihre ungeschminkten monotonen Stehpinklerrockismen erdet die Band Shahs Ausflüge ins allzu medusisch-theatrale Rollenfach. Auf der zweiten, hauptsächlich am Klavier in einem Vorhanglagerhaus eingespielten Hälfte wirken eingestreute Industrialgeräusche dedramatisierend. Shah ist eine Songwriterin, deren Potenzial so groß ist wie ihre Fallhöhe. Wenn sie die versuchenden Klippen des musikalischen Mainstreams weiterhin elegant umschifft, kann sie noch viel Freude bereiten. Hören wird man von ihr ohnehin.

NADINE SHAH
LOVE YOUR DUM AND MAD
APOLLO RECORDS / ALIVE

Nadine Shah

Fasziniert von aristokratischen Fehlentscheidungen: Lorde

Royale Tagträume

Lorde

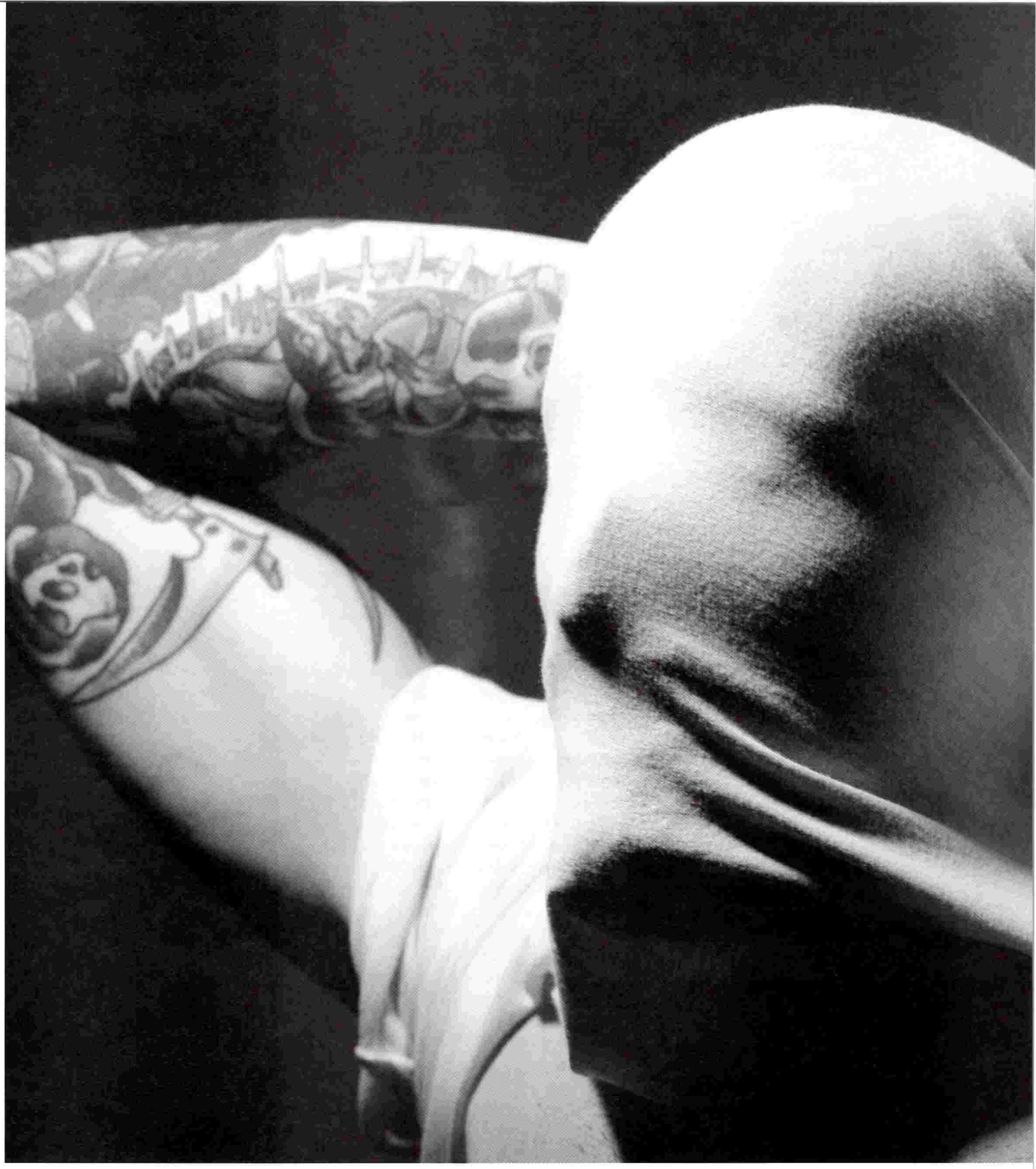
TEXT: Lisa Cordes

Zuallererst ist da diese Unbeschwertheit, in der Musik von Lorde. Mit lyrischer Entspanntheit seziert die 16-Jährige aus Auckland (Alb)Träume adoleszenter Torheit und Sinnsuche, die das allgemeine – und seien wir ehrlich, auch unser vergangenes – Teenagerleben auf teils schwindelerregende Serpentinenfahrten schickte. Auf dem Weg nach unten stolpert man, gerät ins Schwindeln und verliert sich in einem Netz aus düsteren Referenzpunkten zwischen Musik, Bildern und Filmen wie Gus van Sants *Elephant* oder Larry Clarks *Kids*. Es sind auf das Äußerste reduzierte Bilder, die etliche Heranwachsende schon zu metamorphischen Irrungen drängten. Lorde ist eingenommen von einer arglosen Theatralik, lässt sich von royalen Tagträumen inspirieren: »All diese Fehlentscheidungen, die von Aristokraten im Verlauf der Geschichte getroffen wurden, faszinieren mich. Ihnen haftet eine wunderschöne Tragik an, wie man sie heutzutage auch bei Menschen wie Lindsay Lohan beobachten kann.«

Aber Lorde lässt sich von Lindsay Lohan, Tumblr-Dauergast und Sinnbild für den nihilistisch geprägten Selbstzerstörungsdrang dieser Tage, nicht in vorhersehbare Ecken drängen, sondern wächst mit und vor allem durch ihre schlafwandlerische Musik. »Tennis Court« etwa ist ein referenzgeschwängerter Hybrid aus brummenden Synthies, rasselnden 808s, dämonischen *adlibs* und Disney-Lyrics im Stile einer Taylor Swift, »Royals« schwingt sich im Refrain zu einer in puncto Intonation an M.I.A. erinnernde »We don't care, we're driving Cadillacs in our dreams«-Apathie auf, während das wunderschöne The-Replacements-Cover »Swingin Party« mit in Schatten getränkten Synthesizern und von Poesie umhüllten Zeilen auf ganz sanfte Weise bittersüße Teenager-Sehnsüchte zerplatzen lässt.

Ihre aktuelle EP *The Love Club* entstand in Zusammenarbeit mit Goodnight Nurse-Sänger Joel Little. Er gab Lorde nach etlichen gescheiterten Versuchen mit vorgesetzten Songwritern den Raum, sich selbst zu entwickeln. »Joel hat meine Ambitionen verstanden und mir die Angst vor Kritik genommen. Ernsthaftes Songwriting ist genau das, was ich machen möchte.« Mit Erfolg. Unlängst tippte jemand, vollkommen euphorisiert, unter eines von Lordes Videos: »Endlich! Endlich gibt es jemanden, der unser kollektives Unbewusstsein zum Ausdruck bringt!« und berief sich damit auf Carl Gustav Jung und dessen Postulat der »Lagerstätte des psychischen Erbes der Menschheitsgeschichte«. Natürlich etwas überzogen – aber vielleicht ist es wirklich Lorde, die eher zufällig als 13-jähriges, scheues Rehkitz über YouTube ins Rampenlicht geholt wurde und nun knapp drei Jahre später mit einer bittersüßen Melange aus naivem Pop und intermedial aufbereiteter *teenage angst* schafft, was der Del Rey binnen kürzester Zeit abhanden gekommen ist.

LORDE
THE LOVE CLUB
UNIVERSAL



Casper

Auf der Jagd nach dem nächsten High

Mit *XOXO* gelang ihm der ganz große Durchbruch: Casper war wochenlang Dauerthema in allen Medien von Feuilleton bis Rap-Presse. Er revitalisierte ein angeschlagenes Genre, spielte die größten Festivals, war auf Platz eins der Charts, vor seiner Haustür campierten Fans. Irgendwann dann die Frage: Was soll jetzt noch kommen? Casper verschanzte sich in der westdeutschen Provinz und nahm mit *Hinterland* ein Album auf, das viele überraschen wird. Ein Prozess, den SPEX exklusiv begleitet hat.

TEXT: Torsten Groß FOTOS: Oliver Rath

Wenn man heute, wo alle so nett geworden sind, gleich aussehen, jeder alles hört und Berlin-Neukölln von sogenannten Hipstern bevölkert wird, noch mal ein richtig derbes Street-Rap-Album aufnehmen wollte – Mannheim Jungbusch wäre sicher nicht der schlechteste Produktionsort. Auf den Straßen türmt sich der Sperrmüll meterhoch, im Park nebenan stehen finster dreinblickende Typen, die Fassaden der Gründerzeithäuser sind ramponiert, am Vorabend wurde schräg gegenüber ein Menschenhändlerring ausgehoben. Ein idealer Ort also für jemanden wie Casper, um der Hip-Hop-Meute zu beweisen, dass er doch noch einer von ihnen ist. Er hat ein sogenanntes Emo-Rap-Album gemacht, okay, war vielleicht wichtig, aber jetzt ist auch mal gut!

Das wäre zumindest *ein* möglicher Auftakt für diese Geschichte gewesen. Nach dem Casper-Megaerfolg mit *XOXO*, das zum Zeitpunkt der Niederschrift kurz vor Platin steht, wäre eine Rückkehr des »verlorenen Sohns« zu den sogenannten Wurzeln, also zur reinen HipHop-Lehre, nicht überraschend gewesen. Stattdessen begrüßt uns an diesem milden Mannheimer Frühlingstag im April 2013 ein verschmitzt grinsender Indie-Schluffi: Markus Ganter hat das Dagobert-Album und das vielbeachtete Debüt der polyrhythmisch versierten Rockband Sizarr produziert, darüber hinaus aber eher wenig. Ganter ist jung und vermutlich einer der begabtesten Nachwuchsproduzenten der Republik. Was er nicht ist, zumindest noch nicht: ein *sure shot* für eine Major-Produktion.

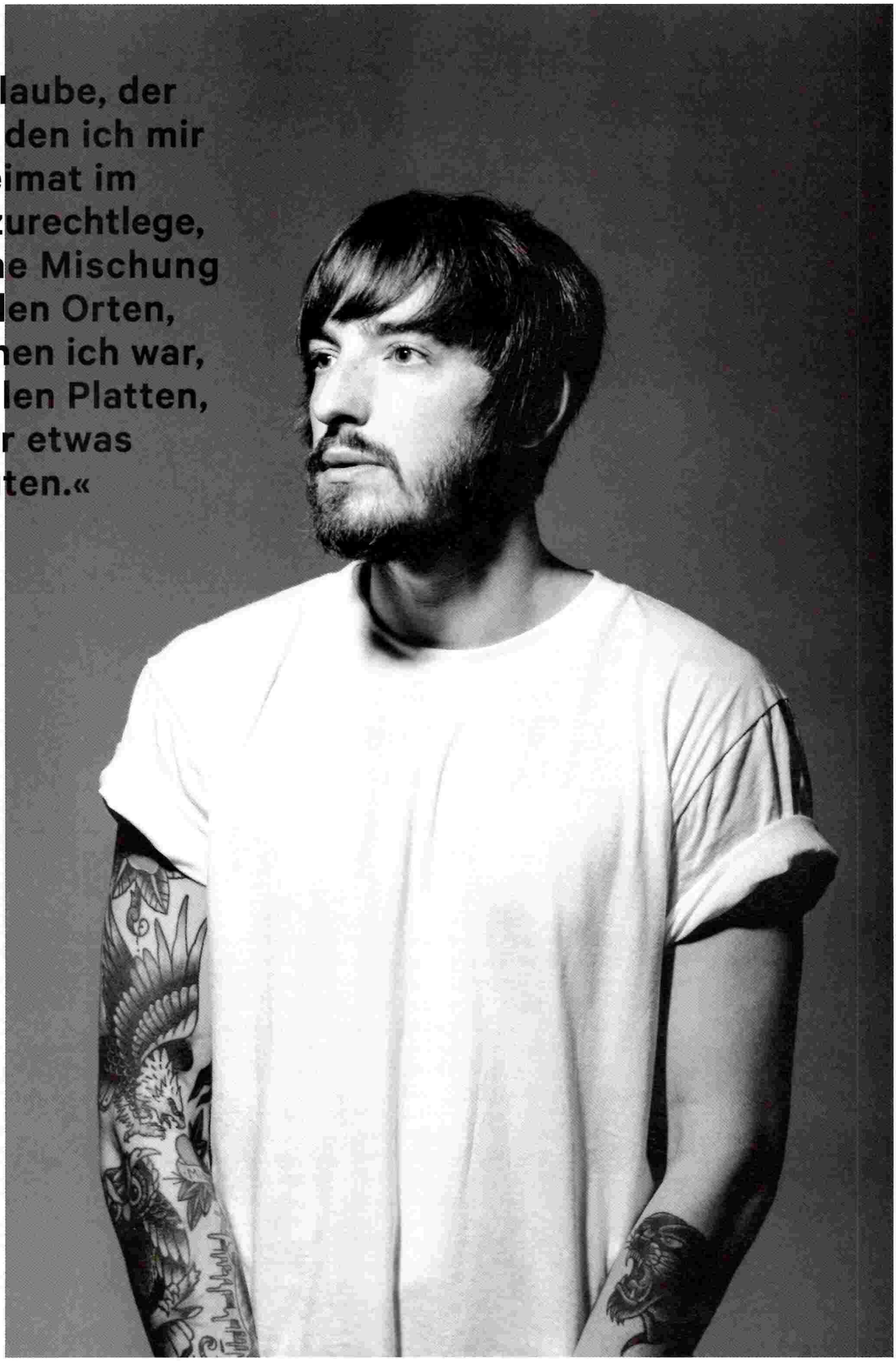
Allerdings war der Auftraggeber auch nicht an einem solchen interessiert. Der Backlash nach *XOXO* und die damaligen Anfeindungen, nicht nur aus der Rap-Szene, provozierten bei ihm vielmehr einen gewissen Trotzeffekt. »Wenn mich eh alle scheiße finden, ist es auch egal, dann kann ich ja einfach drauflos machen«, sagt Casper mit kokettem Lächeln – er weiß natürlich, dass ihn mehr als genug Leute alles andere als scheiße finden. Gemeinsam mit Ganter bildet der 31-Jährige das Empfangskomitee. Seit vier Monaten haben die beiden sich abseits des Berliner Trubels, in dem Casper sonst zu Hause ist, in Markus Ganters Heimstudio in Mannheim Jungbusch verschanzt, um den *XOXO*-Nachfolger *Hinterland* aufzunehmen. Ihnen zur Seite steht bei dieser schwierigen Mission ein Mann, dessen Berufung vielleicht sogar *noch* überraschender ist als die Wahl des Produzenten: Konstantin Gropper of Get-Well-Soon-Fame, einer der gewieftesten Arrangeure und Songschreiber der Republik, hundert Prozent Indie, null Prozent Rap. Bereits bei *XOXO* wollte Casper gerne mit Gropper arbeiten, was jedoch dessen Terminplan nicht zuließ. Jetzt hat es geklappt, und was auf dem Papier reichlich abenteuerlich klingt, entpuppt sich tatsächlich als ein cleverer Move: Markus Ganters nüchterne, analytische Art scheint bestens mit Caspers manischer Daueraktivität zu korrespondieren. Und Gropper ist der Musiker-Musiker, der immer wieder reinkommt und entscheidende Akzente setzt – *a match made in heaven*.

Über einen Hinterhof geht es hinab in Ganters Studio, das im Keller eines von den Sizarr-Musikern sowie Ganter und seiner Freundin bewohnten Gartenhauses liegt. Casper hat sich während der Produktion einige Häuser weiter in einer strunzordinären Jungs-WG eingerichtet. Das Studio ist klein, unspektakulär, gemütlich. Bevor Ganter die Räume anmietete, wurden sie als illegale Zockerbar und später als Versammlungsort für Jesus-Freaks genutzt. Nicht der schlechteste Ort also für eine musikalische Neugeburt. Denn dass es sich um eine solche handelt, verraten gleich die ersten Töne, die Ganter nun per Knopfdruck den Boxen entweichen lässt. Casper hat sich noch weiter und radikaler von seinem ursprünglichen Entwurf entfernt als zuletzt. Wir hören fertige Songs und grobe Skizzen, perfekt austarierte Bombast-Monster wie »Im Ascheregen«, den Strokes- und Vampire-Weekend-beeinflussten Indie-Kracher »Alles endet (aber nie die Musik)«, mit einem Refrain, für den andere töten würden, und das beinahe Tom-Waits-artig taumelnde Säuferlied »Rue Morgue«. Schon jetzt wird klar, was für ein breites musikalisches Spektrum Casper auf *Hinterland* abdeckt.

Wenn man Casper in diesen Tagen auf sein drittes Album anspricht, fallen immer wieder zwei Namen: Rancid und Jamie T. Ausgerechnet diese Einflüsse hört man den neuen Songs allerdings kaum an. Womit auch schon die wichtigste Erkenntnis gewonnen ist: Casper hat zwar Folk, Madchester, Coldplay-Opulenz, Springsteen-Americana und noch viel mehr eingemeindet. Es gibt Kooperationen mit Kraftklub und Tom Smith von den Editors, man spürt deutlich die Handschrift von Konstantin Gropper, und soweit man sich das bei dieser chronisch bellenden, heiseren Stimme vorstellen kann, singt der sogenannte Rapper an einigen Stellen sogar. Dennoch wirkt *Hinterland* nicht zerfasert oder überladen. Die mannigfaltigen Einflüsse finden zu einem Großteil im Subtext statt, am Ende ist es immer Casper-Musik.

»Casper hat ein unglaublich großes Musikwissen, der kennt einfach alles«, sagt Markus Ganter. Diese musikalische Offenheit war nicht zuletzt der Schlüssel zum Zustandekommen der eigenwilligen Konstellation. So musste sich etwa Konstantin Gropper *XOXO* überhaupt erst mal kaufen, als die Anfrage kam – vorher kannte er nur die Singles. Er gibt zu, dass die Platte, von »Michael X« und »Auf und davon« abgesehen, eher nicht seinem Geschmack entspricht. »Zuerst habe ich mich gefragt, was ich bei dieser Produktion überhaupt soll«, sagt Gropper. »Ich war nicht abgeneigt,

»Ich glaube, der Platz, den ich mir als Heimat im Kopf zurechtlege, ist eine Mischung aus allen Orten, an denen ich war, und allen Platten, die mir etwas bedeuten.«



zumal Casper ein beeindruckender Live-Künstler ist, aber irgendwie wusste ich nicht so ganz, was er von mir wollte. Wir haben uns dann getroffen und ich habe ihm gesagt, dass das musikalisch eine völlig andere Sache wird als seine bisherigen Platten, wenn ich involviert bin.«

Über viele Gespräche und gemeinsam gehörte Platten hat sich das ungleiche Gespann schließlich der idealen Form angenähert. Im Spätsommer 2012 mieteten Casper und Ganter ein Haus in einem verwaisten spanischen Urlaubsort und schrieben gemeinsam mit Konrad Betcher und Jan Korbach aus der Casper-Band die ersten Songs, bereits die Basis dieses Albums wurde also eher rock- als raptypisch gelegt. Gropper kam dann Ende des Jahres hinzu, seit Januar 2013 wurde durchgehend aufgenommen. »Was mich vor allem an der Zusammenarbeit interessiert hat«, sagt Ganter, »ist die Tatsache, dass wir ein großes Maß an künstlerischer Freiheit haben, weil die Platte davor so erfolgreich war und Casper quasi freie Hand hatte.«

Trotz aller musikalischen Öffnung läuft die Arbeit mit Casper aber natürlich immer noch anders als mit einer normalen Rockband, auch wenn auf *Hinterland* tatsächlich alles analog eingespielt wurde und keine fertigen Beats oder dergleichen genutzt wurden. Der Nicht-Musiker entwickelt komplette musikalische Entwürfe in seinem Kopf, bei deren Umsetzung er indes auf die Fähigkeiten von Leuten wie Ganter und Gropper angewiesen ist. »Bands kommen im Allgemeinen mit fertigen Songs, die man dann eben aufnimmt«, sagt Gropper. »Doch in diesem Fall sind Markus und ich schon ziemlich involviert, es geht um Inszenierung, Songwriting, Arrangement. Hinzu kommt, dass Casper ziemlich genau weiß, was er will. Und darüber hat sich dann auch eine freundschaftliche Komponente entwickelt.«

»Wenn Leute mich fragen, warum ich immer so emotional, dramatisch und pathetisch schreibe, fällt mir nichts dazu ein.«

Musikalisch gibt es also keine Probleme, vermutlich könnten die drei gleich mehrere Alben füllen. Schwierig wurde es erst, als die Texte ins Spiel kamen. »Ich wusste nicht so richtig, worüber ich schreiben sollte«, sagt Casper. Das alte Dilemma: Fürs erste Album hat man sein ganzes Leben Zeit, für das danach höchstens ein oder zwei Jahre. Nun war *XOXO* zwar nicht sein erstes Album, es wurde aber so wahrgenommen. In jedem Fall war es das erste, auf dem der Mensch Benjamin Griffey im Mittelpunkt stand. Casper hat sein Herz auf den Tisch gelegt, seine Familienverhältnisse aufbereitet, vom Selbstmord eines nahen Freundes geschrieben – und das alles sehr direkt, eins zu eins, bewegend emotional. Und irgendwie hat er damit offenbar einen Geist getroffen in dieser Generation. Problem: Das geht nur einmal. »Ich könnte jetzt natürlich auch noch über meine Mutter rappen und was weiß ich, aber das würde man mir nicht abnehmen«, sagt er. Und so quält er sich mit den Texten. Die Lockerheit der frühen Produktionsphase ist einer sich stetig steigernden Anspannung gewichen in diesen Tagen. Casper schläft kaum. Wenn es nach kräftezehrenden Stunden im Studio nach Hause in seine kleine WG geht, füllt er das Whiskeyglas und arbeitet bis in die frühen Morgenstunden.

Casper, wie sehr setzt dich die Tatsache unter Druck, mit *XOXO* das Lebensgefühl einer Generation auf den Punkt gebracht zu haben?
Das sind so unfassbar große Worte, da kann ich nicht so viel mit anfangen. Zumal ich meistens gerade in Bart-Simpson-Shorts *Mighty Ducks* gucke und Chips esse, wenn ich so was lese. Da fühlt man sich dann nicht gerade als Lyriker einer Generation. *(lacht)*

Du hast in jedem Fall einen Nerv getroffen. Das beweist ja die Tatsache, dass Leute sich Songzeilen tätowieren lassen und Casper-Zitate auf T-Shirts schreiben oder bei Facebook posten. Hast du mal darüber nachgedacht, welche Themen diese Generation umtreiben?
Da hab ich tatsächlich nie drüber nachgedacht, aber ich nehme an, diese Dinge geschehen aus ähnlichen Gründen, aus denen mich eine gewisse Art von Texten bewegt. Wenn Leute mich fragen, warum ich immer so emotional, dramatisch und pathetisch schreibe, fällt mir nichts dazu ein. Weil ich das selbst gar nicht so sehe. Vielleicht setze ich ja immer das eine Wort zu groß ein, eventuell sollte ich überall ein Adjektiv rausnehmen und dann wäre es normale Sprache, keine Ahnung.

Wie funktioniert die Arbeit an Texten während dieser Produktion?
Generell passiert alles auf den allerletzten Drücker. Meistens brauche ich relativ lange, bis ich wirklich in Schreiblaune komme. Ich sitze nächtelang da und höre in einer Tour Musik. Und da ist dann manchmal etwas dabei, das mich auf irgendeine Fährte bringt. Dann schreib ich mir vielleicht einen Songtitel auf und daraus ergibt sich eine Zeile. Grundsätzlich gilt: 60 Prozent sind Inspiration und Gefühle von mir, der Rest so eine Art collagenartiges Zusammentragen.

Im Prinzip also so etwas wie Sampling 2.0?
Vielleicht. Mir ist aber wichtig, das zu konkretisieren. Weil jetzt wahrscheinlich alle denken: »Aha, so läuft das also, er klaut sich alles zusammen.« Aber nein, so läuft es eben nicht! Das ist ja durchaus eine Kunst. Natürlich ist das zusammengesetzt, aber das ist ja auch das Wesen von Popkultur. Guck dir jemanden wie A$AP Rocky an, der ist eine totale Zitatmaschine.

Eine zeitgemäße Vorgehensweise. Es geht ja heute nicht zuletzt darum, tradierte Vorstellungen von Urheberrecht und Intertextualität infrage zu stellen. Insofern war die Hegemann-Diskussion vor einigen Jahren wichtig.
Zumal wir dadurch erfahren haben, was ein Axolotl ist, total süße Tiere sind das nämlich! Aber noch mal, das ist mir wichtig: Wenn du mich fragst, ob ich in diesem oder jenem Song ein Tocotronic-Zitat gefolgt von einer Coldplay-Harmonie verwende, würde ich sagen: ja, so ist das. Aber am Ende habe *ich*, also ein in der Öffentlichkeit als Rapper wahrgenommener Musiker, einen Song daraus gemacht, der klingt, als wäre er auf *Suburbs* von Arcade Fire. Aufgenommen wurde er von einem Postrock-Produzenten, und ich habe darauf in

Rapform die Sterne zitiert, aber in einer Geschichte, die *mir* passiert ist. Außerdem gebe ich es zu, ich benenne meine Quellen! Jeder, der meint, was ich mache, wäre einfach, soll es doch einfach mal selbst versuchen, viel Spaß! Was mich richtig nervt, ist übrigens die Tatsache, dass nach *XOXO* Alben von anderen Leuten rauskamen, die wirklich eins zu eins klingen wie meine Sachen. Und dann antworten diese Leute auf die Frage, ob ich sie inspiriert hätte, mit Nein. Wenn man erwischt wird, sollte man sich bekennen.

Haben solche Erfahrungen dazu beigetragen, dass du mit *Hinterland* musikalisch ganz woanders hin wolltest?
Nicht direkt. Ich glaube, das hat viel mit meiner grundsätzlichen Rastlosigkeit und Neugierde zu tun – und mit dem, was ich »Klassiker-Treiberei« nenne. Ich jage immer dem Ideal hinterher, den *einen* Klassiker zu machen, worüber dann alle sagen: »Das ist seine beste Platte.« Album des Monats in allen Zeitschriften, so ein *Dark-Side-Of-The-Moon*-Ding. *(lacht)* Ich hab jetzt öfter gelesen, dass *XOXO* zu einem Stück deutscher Musikgeschichte geworden sei und man in zehn Jahren noch über die Platte sprechen werde. Das finde ich natürlich sehr schön, ich fühle mich geehrt. Aber ich selbst sehe das anders. Wenn ich auf die Platte zurückblicke, finde ich sie nicht scheiße, das wäre das falsche Wort. Aber mir fallen zig Sachen auf, die ich im Nachhinein anders gemacht hätte.

Hat diese partielle Unzufriedenheit mit *XOXO* dazu geführt, dass das Augenmerk diesmal eher auf der Musik als auf den Texten lag?
Die letzte Platte war Bombast, Drama, Pathos. Mein Leben und ich. Der Ehrgeiz bestand darin, die besten Texte in Deutschland zu schreiben, die Musik stand ein bisschen im Hintergrund. Dieses Mal war die Musik, die Qualität der Songs wichtiger. Mir war von Anfang an klar, dass wir mit dieser Platte an den Erwartungshaltungen mancher Leute vorbeischrammen. Ich glaube, dass viele damit gerechnet haben, dass jetzt die große Hab-ich-alles-nicht-so gemeint-ich-gehöre-doch-zu-euch-Rap-Platte kommt. Dass es stattdessen noch viel weiter in diese Americana-Richtung geht, wird einige sicher überraschen. Ich bin allerdings fest davon überzeugt, dass ein guter Song Genreschubladen transzendieren kann.
Einige Stunden später. Wir sitzen im Aufenthaltsraum eines größeren Mannheimer Studios, in dem *Hinterland* gemischt werden soll. Neben den anderen Beteiligten ist noch Max Leßmann von der Gruppe Vierkanttretlager zu Gast, ein guter Freund von Casper, mit dem er einen Text durchgehen will. Es gibt Bier und asiatisches Essen, draußen ist es längst dunkel geworden. Die Stimmung ist ein bisschen angespannt, die Deadline rückt immer näher. Mit dem Mix hat Gropper einen vermeintlich idealen Mann beauftragt, mit dem er schon oft gearbeitet hat und bislang immer zufrieden war. Doch irgendwie will es diesmal nicht so recht laufen: Seit Stunden bereits hören wir immer wieder neue Versionen des späteren Album-Openers »Im Ascheregen«, aber irgendetwas fehlt noch. Der Song lebt eigentlich von weiten Räumen und strahlenden Bläsersätzen, klingt jedoch immer noch unangebracht dumpf. Nach so vielen Durchläufen und der zermürbenden Warterei, die neben endlosen Wiederholungen ohnehin einen großen Teil des Studioalltags ausmacht, ist allerdings auch keiner mehr in der Lage zu einem wirklich qualifizierten Urteil.

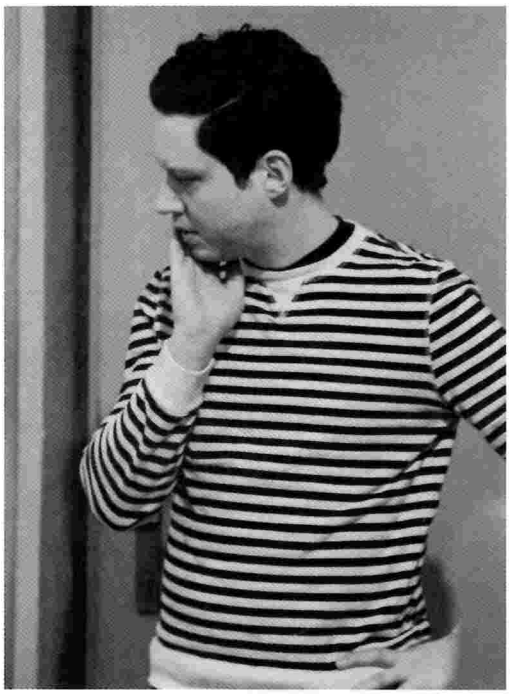
Ein Traum geht in Erfüllung: Casper als Headliner beim Splash! 2013
Foto: Christoph Voy

Am nächsten Morgen kommt Casper aufgekratzt ins Studio und berichtet lachend und ohne auch nur ansatzweise übernächtig zu wirken von einem konzeptionellen Durchbruch, den er in der Nacht gehabt haben will. Seit Wochen habe er versucht, die losen Enden zusammenzuführen, sich deshalb mit Freunden gestritten und keine Ruhe mehr gefunden. Jetzt aber wisse er endlich, wie er *Hinterland* inhaltlich aufziehen wolle. Ganter lächelt mild: »So was gab es schon oft«, sagt er. Caspers Launen purzeln hin und her, beinahe täglich geht es von himmelhoch jauchzend bis zu Tode betrübt und zurück.

In dieser Phase der Produktion wirkst du unausgeglichen und bist extremen Stimmungsschwankungen unterworfen. Sind diese Unsicherheiten eine wichtige Triebfeder im kreativen Prozess?
Vielleicht ist das so. Während einer Albumproduktion bin ich extrem bipolar. Es gibt immer aktuelle Musik- oder Lyriksachen, die ich als das Nonplusultra betrachte und zu meinem Maßstab erhebe. Also will ich unbedingt etwas ähnlich Bedeutendes schaffen, worüber ich

»Vielleicht setze ich ja immer das eine Wort zu groß ein, eventuell sollte ich überall ein Adjektiv rausnehmen und dann wäre es normale Sprache.«

Casper



Unterstützen Caspar (M.) auf der Suche nach dem richtigen Sound: Markus Ganter (l.) und Konstantin Gropper (r.)
Fotos: Christian Alsan

praktisch wahnsinnig werde. Wenn ich irgendwas fertig habe, finde ich's erst mal super – und nach dem 50. Mal Hören dann plötzlich wieder totale Scheiße. Daher kommen diese Stimmungsschwankungen, weil ich die ganze Zeit so mit dem Herzen dabei bin. Ich weiß, dass es für Produzenten sicher nicht einfach ist, mit mir zusammenzuarbeiten. Ich erwarte so quasi-divenhaft, dass sich alle nach mir richten und der Rahmen steht, wann immer meine Kreativität aufflackert.

Trotz der bewusst gewählten Mannheimer Isolation konfrontierst du dich mit Erwartungshaltungen, du kommunizierst, konsumierst Öffentlichkeit. Wie bewusst setzt du dich diesem äußeren Druck aus?

Grundsätzlich ist es auf jeden Fall so, dass ich vermutlich ein Internet-Problem habe. Das ist keine bewusste Öffentlichkeitsarbeit, sondern ich bin einfach ständig online. Davon abgesehen ist es mir tatsächlich extrem wichtig, sehr nah an allem dran zu sein. Ich bin anonym in den Foren sämtlicher Festivals, auf denen wir spielen, lese jede Zeile, die über mich geschrieben wird.

Und pflegst einen speziellen Umgang mit Privatheit. Dein tatsächliches Privatleben schottest du zwar ab – es gibt keine Home-Storys und dergleichen –, aber davon abgesehen bist du in Texten und Äußerungen schon extrem offen und, nun ja: nahbar.
Ich bin anderer Meinung. Es gab schon immer Songs, bei denen die

Leute mich gefragt haben, ob ich nicht fände, dass ich hier einen Seelenstriptease abziehe. Das hab ich aber nie so empfunden.

Seelenstriptease ist ein Wort, das ich nicht verwenden würde. Was mich aber vor allem interessiert: Brauchst du das? Ist es zum Beispiel wichtig, über eine gescheiterte Beziehung zu schreiben, um sie verarbeiten zu können?
Würde ich nicht sagen. Eigentlich empfinde ich meine Arbeit als sehr privat-unprivat. Texte, egal welcher Gattung, sind für mich immer ein Dialog mit dem Adressaten. Wenn ich mich also in einem Dialog befinde, muss ich auch erzählen, wie ich mich inmitten dieses ganzen Trubels nach dem großen Durchbruch, durch den sich mein Leben total verändert hat, von meiner Freundin getrennt habe, obwohl das eigentlich ganz anders geplant war. Weil es dazugehört und ich das in einem tatsächlichen Dialog ja auch erzählen würde. Prinzipiell sind solche Themen ursprünglich schon privat, aber die zeitliche Verzögerung und der musikalische Rahmen machen sie wieder unprivat. Schwieriger wäre es, wenn ich so was eins zu eins bei Twitter kommunizieren würde. Dann würden sich eine Menge Leute vermutlich zu Recht fragen, ob ich ein Depressions- oder Aufmerksamkeitsproblem habe. *(lacht)*

Gemessen an seiner Popularität führt Casper seit dem großen Durchbruch ein fast unverändertes Leben. In den wahnwitzigen Wochen und Monaten nach *XOXO* haben einige Fans vor seiner Haustür campiert, er hat eine Weile lang zu viel getrunken, auch mal den Rockstar raushängen lassen und sich von besagter Freundin getrennt. Dann aber hat er den Trubel erstaunlich schnell hinter sich gelassen und sich wieder seinem normalen Leben gewidmet. Neben ein paar neuen trifft er immer noch die alten Bielefelder Freunde, von denen einige praktischerweise in seiner Band spielen. Er wohnt im gleichen WG-Zimmer wie eh und je, hat keine größeren Anschaffungen getätigt. Die Jahre auf der Straße und das quasifamiliäre Umfeld aus Band und Managementfirma haben ihn gegen die Versuchungen des schnellen Ruhmes immun gemacht, wie es scheint.

»Erfolgsbedingte Aufs und Abs gab's in der ersten Zeit auf jeden Fall, und das reflektiert die neue Platte auch sehr stark«, sagt Casper. »Inzwischen habe ich aber zu einer gewissen Souveränität im Umgang mit diesen Dingen gefunden.« Wir sitzen in einem Berliner Café. Casper ist eben aus Amerika zurückgekommen, wo er seinen Vater besucht und die Fotos fürs Cover-Artwork von *Hinterland* gemacht hat. Die Platte ist immer noch nicht fertig: Nach dem Mixing-Desaster von Mannheim haben Ganter und Casper eine Weile selbst versucht, alles zu mischen, die Ergebnisse gefielen allerdings weder dem Management noch der Plattenfirma. Und so sitzt nun einige Straßen weiter Moritz Enders an den Aufnahmen, der bereits das letzte Kraftklub-Album abgemischt hat. Ganter ist ebenfalls vor Ort, parallel werden letzte Details aufgenommen.

Als wir zum letzten Mal sprachen, waren viele Texte noch nicht fertig, die generelle inhaltliche Richtung der Platte schien aber eine ganz andere zu sein als auf *XOXO*. Nun sind einige der neuen Texte doch wieder sehr persönlich geworden ...
Nun ja, es gab wie gesagt diese Trennung, die mir wichtig war. Und eine andere Frauengeschichte ... Mit einem Mal ploppten Parallelen zur letzten Platte auf, die null geplant waren. Damals hat sich ein Kumpel umgebracht, dieses Mal ist eine Halbschwester von mir gestorben. Und dann waren das eben die Sachen, über die ich *auch* reden wollte. Vielleicht kann ich ja auch nur traurig.

Willst du über den Tod deiner Schwester sprechen?
Das war sehr dramatisch. Sie war erst Mitte 20, hatte Drogenprobleme, war ein bisschen vom Weg abgekommen. Kurz vor ihrem Tod ging's ihr aber wieder gut: Sie kam frisch aus der Reha, hat sich um ihr Kind gekümmert – und ist auf dem Weg zur Kita mit dem Auto verunglückt.

Diese Halbschwester war eine Tochter deines amerikanischen Vaters, den du gerade besucht hast. Was bedeutet Amerika für dich? Du bist dort teilweise aufgewachsen, ist das Heimat, Rückzugsort?
Amerika war nicht zuletzt ein inhaltlicher Einfluss für diese Platte. Ich wollte zurück zur Essenz, es ging darum, auf meine Art ein Singer-Songwriter-Album zu schreiben. Und dafür war es wichtig, zurück zu meinen Wurzeln zu gehen und alles mal wieder auf null zu stellen.

Es gibt ein für Deutschland sehr untypisches Element in den neuen Texten, beinahe eine Springsteen-Analogie. Diese Sehnsucht nach einem besseren Leben, verbunden mit chronischer Entwurzelung und ewiger Suche, ist sehr amerikanisch. Wie definierst du Heimat?
Ich glaube, der Platz, den ich mir als Heimat im Kopf zurechtlege, ist eine Mischung aus allen Orten, an denen ich war, und allen Platten, die mir etwas bedeuten. Also ein imaginärer Sehnsuchtsort, der sich aus all meinen Erfahrungen zusammensetzt. Weil ich so viel umgezogen bin und unterwegs war in meinem Leben, kenne ich so was wie eine feste örtliche Verbundenheit nicht. So ist ja auch der Albumtitel zustande gekommen. *Hinterland* ist eine Mischung aus meinem Geburtsort Bösingfeld und Augusta, wo ich aufgewachsen bin. Dazu kommen ganz viel Bielefeld, ein bisschen Berlin und das dann noch angereichert mit Springsteen-Wasteland und Manchester. Diese Melange kommt meinem Heimatbegriff wohl am nächsten, auch wenn das vermutlich ein bisschen kindisch, krude und unsinnig klingt. *(lacht)*

Gibt es das Bedürfnis, irgendwo anzukommen?
Klar, aber das hat wenig Aussicht auf Erfolg, weil dieser Ort einfach nur in meinem Kopf existiert. Genauso verhält es sich im Übrigen mit meinem Verhältnis zu Frauen. *(lacht)*

Sind Songs wie »Im Ascheregen« oder »Hinterland« konkret mit Bielefeld verbunden, oder ist das Kaff, das du dort hinter dir lässt, auch eine Mischung aus der gesammelten Provinzerfahrung deines Lebens?
In diesem Fall ist es tatsächlich ein bisschen nebulös. Ursprünglich wollte ich ja ein Konzeptalbum machen. Mit einem festen Protagonisten, der im ersten Song eben das Provinzkaff, in dem er sich nicht mehr heimisch fühlt, niederbrennt, der sich auflehnt und dann aufbricht. Der zweite Song wäre dann »Hinterland« als der roadtrippige Raus-von-hier-Song geworden. Die Platte sollte also im Prinzip die Geschichte dieses Typen erzählen. Ich hab das Konzept dann aus eben genannten Gründen verworfen, aber einige Spuren sind geblieben. *(Überlegt)* Vielleicht geht es in dem Song aber auch ein bisschen um das endgültige Verlassen der HipHop-Szene. Wobei ich mich selbst ja noch total rap fühle, weil ich mich den ganzen Tag mit Rap beschäftige. Ich höre und kenne alles, treffe mich regelmäßig mit Freunden und analysiere Rap-Platten. Ich liebe das! Ich habe aber das Gefühl, dass ganz viele Leute erstens gar nicht wissen, dass ich so ein Rap-Interesse und -Wissen habe. Und auf der anderen Seite ist es vielleicht auch so, dass sie gar nicht *wollen*, dass ich ein Teil dieser Kultur bin.

Juli 2013, Splash!-Festival in Ferropolis, Gräfenhainichen. Am Abend wird Casper zum ersten Mal in seiner Karriere als Headliner auf dem wichtigsten HipHop-Festival der Republik auftreten. Die Anspannung ist mit Händen greifbar. Während andere Künstler des Wochenendes wie Tyler, The Creator, lässig Basketball spielen und hinter der Bühne skaten, ist Casper sichtlich besorgt und steckt mit seiner Aufregung im Verlauf des Tages seine komplette Umgebung an. Im Vorjahr wurde beim Splash! gebuht, als sein Name als erster Headliner fürs kommende Jahr verkündet wurde. So etwas lässt ihn grübeln, wirft ihn vorübergehend aus der Bahn. »Um den Auftritt bei Rock am Ring hab ich mir keine Sorgen gemacht, aber wie's heute wird, steht völlig offen«, sagt er. Musikalisch hat Casper die enge Welt des HipHop verlassen, ideologisch ist er dazu noch nicht bereit. Auch wenn er bisweilen das Gegenteil behauptet: Die Anerkennung der Szene ist ihm enorm wichtig.

Als Casper schließlich um halb zwölf die Bühne betritt, ist er aschfahl im Gesicht. Als Konzession an die Rap-Gemeinde beginnt er den Auftritt gemeinsam mit einem alten Freund, einem DJ namens Joe, in klassischer One-MC-and-one-DJ-Manier. Schließlich fällt der Vorhang, die Band stürzt sich in die Akkorde von »Auf und davon«, gewaltiger Jubel brandet auf, es gibt Pyro-Effekte. Zwar spielt Casper aus Angst vor schlechten YouTube-Versionen keinen einzigen neuen Song, der Auftritt gerät jedoch ungeachtet dessen zum Triumph – und verdeutlicht abermals die musikalische Grenzenlosigkeit dieses Mannes. Auf der Casper-Bühne werden im Verlauf der Show Thees Uhlmann (im Kanye-West-Shirt!) und Kollegah begrüßt, zwei Musiker, die weiter voneinander entfernt kaum sein könnten. Als der Auftritt schließlich in einem Konfetti-Meer mündet, ist tatsächlich alles so gelaufen, wie der letzte Song an diesem Abend heißt: »So perfekt«. Danach treffen wir uns hinter der Bühne.

Ist die Aufregung nun einem Gefühl der allgemeinen Zufriedenheit gewichen?

Keineswegs. Ich konnte den Auftritt keine Sekunde lang genießen. Vor der Show war ich aufgeregt wie noch nie und extrem emotional. Ich war schon als Kind immer beim Splash! Irgendwann durfte ich dann zum ersten Mal dort auftreten. Die Bühnen wurden langsam größer, und all die Jahre war der Headliner-Slot immer *der* große Traum. Doch als sich dieser Traum jetzt plötzlich erfüllt hat, wusste ich gar nicht so richtig, was ich damit anfangen sollte. Ist ja manchmal so, wenn man ewig auf etwas hinarbeitet. Ich stand die ganze Show über unter Strom. Als ich von der Bühne kam und plötzlich alle Leute den Auftritt gelobt haben, war ich ernsthaft überrascht. Ich hätte das gar nicht vernünftig einschätzen können.

Eine Aussage, die durchaus ein bisschen kokett wirkt. Es fällt bisweilen schwer, dir so etwas abzunehmen ...

Tatsächlich hab ich gestern erst einen YouTube-Kommentar gelesen, wo jemand unter einen Post von mir, dass ich gespannt sei, wie das neue Album ankommt, folgendes geschrieben hat: »Bei der letzten Platte hab ich ihm das ja alles noch geglaubt mit der Unsicherheit, aber langsam nervt dieser Bullshit echt total.« Aber das stimmt einfach nicht! Mir ist schon klar, dass das irgendwer kaufen wird und ich 'ne große Fanbase hab, aber was da wirklich passieren wird? Keine Ahnung. Ich verstehe schon, dass man das für Koketterie halten kann, aber ich bin wirklich so aufgeregt und angespannt bei solchen Sachen, ich meine das todernst!

Wie tief ist die Sehnsucht, von der HipHop-Szene umarmt zu werden?

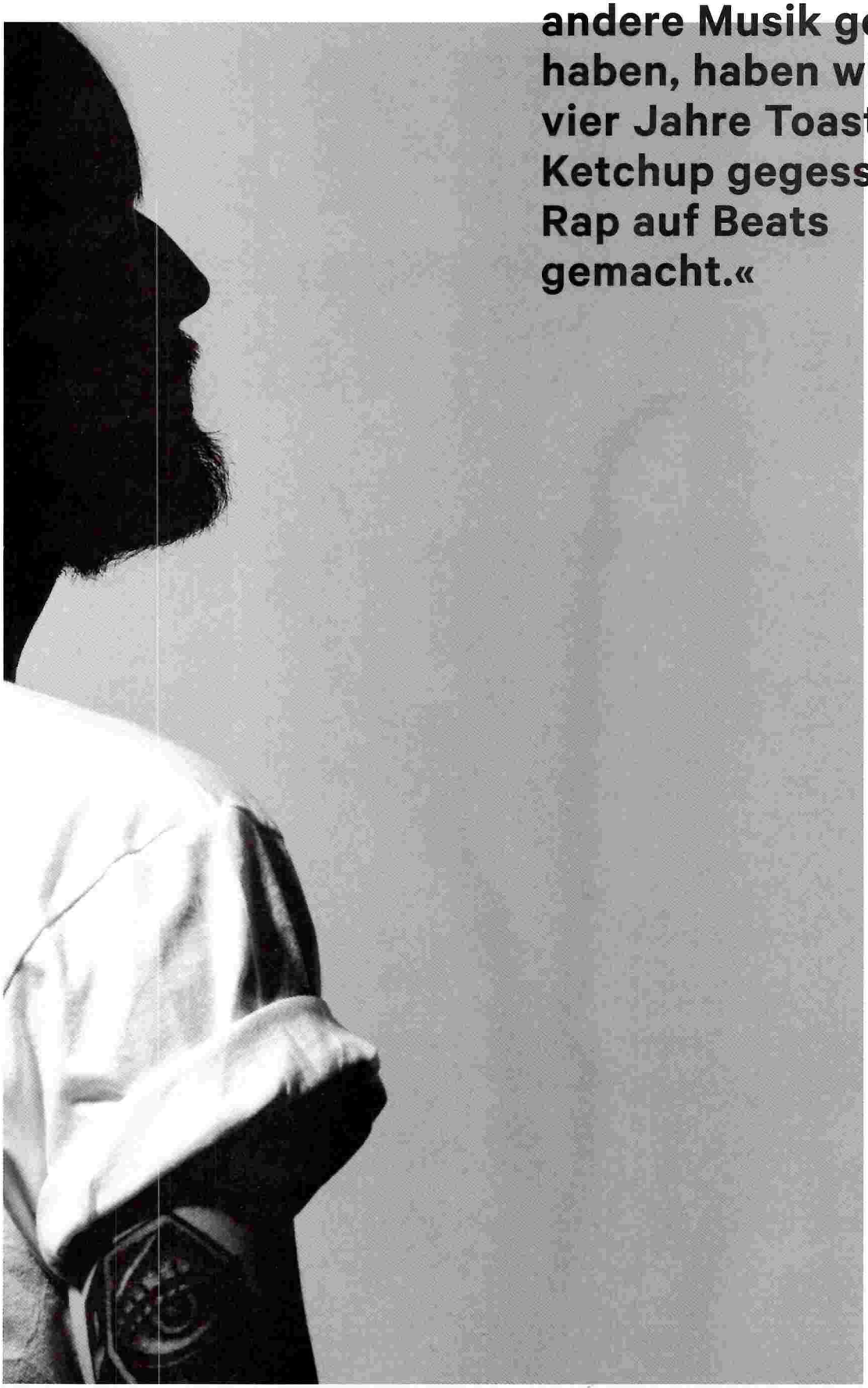
Ich muss schon noch irgendwann die perfekte, unfassbare Rap-Platte machen. Im Moment lebe ich diesen Songwriter-Traum aus, danach kommt vielleicht auch mal eine reine Akustikplatte. Aber irgendwann ... Natürlich wurmt einen das! Wenn ich in HipHop-Foren gehe und alle nur schreiben: »Ach, der schon wieder, der kann doch nichts«, dann will ich schreiben: DOCH. Ich bin nur gerade woanders und hab das hinter mir. Bei dieser Platte habe ich gemerkt, dass ich auf Rap als Sport inzwischen total scheiße. Mich mit über 30 noch hinzusetzen und Vierfachreime rauszuhauen, finde ich einfach unwichtig.

Die Anfeindungen aus der HipHop-Szene sind insofern fragwürdig, als dass du mit Marteria und einigen anderen Leuten dieses Genre in den letzten Jahren revitalisiert und auf eine breitere Ebene gestellt hast.

Das sehe ich grundsätzlich auch so. Es gibt inzwischen tatsächlich ein poppiges Mainstream-Verständnis von Rap, was es lange nicht gab. Und von diesen Leuten sind halt eine Menge so *underacknowledged*, was mich ein bisschen nervt: In der Zeit, als Rap tot war, haben Leute wie die Orsons, Marteria und ich das Ding extrem vorangetrieben. Wir waren ständig unterwegs und haben teilweise vor fünf Leuten gespielt. Dass wir jetzt da stehen, wo wir stehen, hat nichts mit Ausverkauf zu tun. Sondern als die Leute, die heute Rap hören, noch zu jung waren oder andere Musik gehört haben, haben wir vier Jahre Toast mit Ketchup gegessen und Rap auf Beats gemacht – und uns dann irgendwann weiterentwickelt.

Einige Wochen später. *Hinterland* ist endlich fertig. Casper hat ein paar Tage frei, unterbricht seinen Urlaub aber für das SPEX-Fotoshooting. Wir stehen im Atelier des Fotografen Oliver Rath, die Stimmung ist gelöst, von Casper scheint eine riesige Last abgefallen zu sein. »Im Endeffekt haben wir die Platte trotz aller Probleme im Wesentlichen in vier Monaten gemacht, zwischen Tourneen und anderen Verpflichtungen«, sagt er. Es ist ein kurzer Moment des Innehaltens. Nächste Woche geht der ganze Wahnsinn von vorne los: Interviews, die erste Single, Fotos, Auftritte, Ende September dann die *Hinterland*-Veröffentlichung. »Eigentlich gibt es für mich nichts Schlimmeres, als Platten zu machen«, sagt Casper. »Klar, wenn Sachen fertig sind, ist das schön. Aber das sind rare Momente. Die meiste Zeit jagt man vergeblich einem High hinterher. Als wir letztes Jahr auf dem Hurricane gespielt haben, war das das größte High, das ich als Künstler je erlebt habe, so was gab's danach nie wieder. Und dem jage ich seitdem hinterher.« Mit *Hinterland*, das kann man jetzt schon sagen, hat er ein neues High erreicht.

CASPER
HINTERLAND
COLUMBIA FOUR / SONY

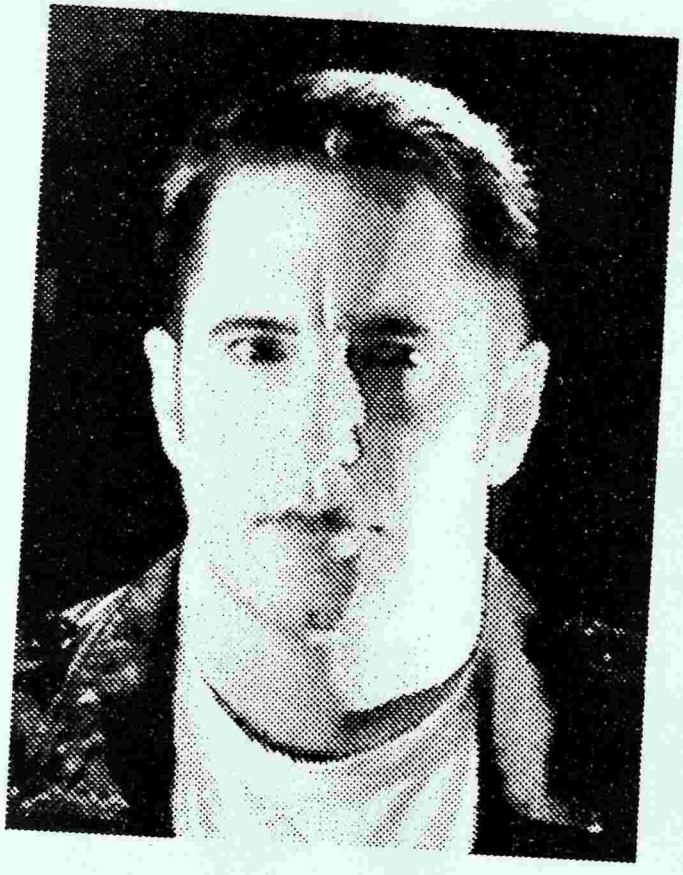


»Als die Leute, die heute Rap hören, noch zu jung waren oder andere Musik gehört haben, haben wir vier Jahre Toast mit Ketchup gegessen und Rap auf Beats gemacht.«

nine inch nails

NIN

twenty thirteen



Trent Reznor hat den alten Musikmarkt hinter sich gelassen, umarmt das Internet, hat Verständnis für illegale Downloader, stellte sich in den vergangen Jahren radikal neu auf. In diesen Tagen erscheint nun mit *Hesitation Marks* ein neues Nine-Inch-Nails-Album. Das bislang poppigste Werk der Band könnte *die* große Konsensplatte der vormaligen Industrial-Giganten werden.

Strategien für das neue Jahrtausend

TEXT: Max Dax

Mister Reznor, Nine Inch Nails haben eine Verwandlung durchgemacht, seit Sie vor fünf Jahren die Sammlung *Ghosts I-IV* veröffentlichten.
Das stimmt unbedingt.

Meines Erachtens haben Sie 2008 eine wichtige Weiche gestellt, die es Ihnen heute erlaubt, sich auf Ihrem neuen Album *Hesitation Marks* dem allen zugänglichen Pop zu öffnen.
Das stimmt zwar, ist aber verkürzt. Ich würde gerne den Kontext dazu liefern.

Gerne.
Wir hatten damals gerade unser Album *Year Zero* beendet und waren noch bei Interscope unter Vertrag. Sie müssen wissen, wie damals Schallplattenverträge abgeschlossen worden sind. Anders als heute wurden damals langfristige Verträge geschlossen, und in unserem Falle stieg von Platte zu Platte das Budget, da man Anfang der 90er noch von einer anderen Entwicklung des Marktes ausgegangen war.

Die Musikindustrie implodierte in der Zwischenzeit.
Darauf will ich hinaus. Niemand hatte das Internet und File Sharing vorausgesehen. Als Resultat hatten wir ein enormes Budget, um *Year Zero* aufzunehmen. Tatsächlich habe ich einen Großteil des Geldes für die Entwicklung einer virtuellen Welt aufgewandt, die wir um die Veröffentlichung erschufen. Wir gaben das Geld an eine Firma namens 42 Entertainment, die eine zweite Realität programmierte. Meines Erachtens haben wir hier komplett neues Terrain betreten.

Sie haben damals den Begriff des Konzeptalbums erweitert – und einen der ersten großen viralen Hypes des Internet 2.0 losgetreten.
Mein Antrieb war, neue Formen des Erzählens zu entwickeln. Die Narration zu *Year Zero* war neuartig, weil sie antizipierte, wie Internet-User heutzutage Informationen konsumieren, sich zu sozialen Netzwerken zusammentun und Fragmente einer Erzählung selbständig weiterentwickeln.

Das war rückblickend eine geniale Marketingkampagne.
Ich muss Sie korrigieren: Wir hassten damals den Begriff Marketing. Uns ging es tatsächlich um transmediales Erzählen. Anders als bei anderen Konzeptalben der Vergangenheit stellte das physische Album an sich nur einen kleinen Teil der gesamten Geschichte dar. Mich hatte es gereizt, dass man immer tiefer eindringen können sollte in die Geschichte einer dystopischen Weltverschwörung. Und um diese Geschichte in ihrer Tiefe erzählen zu können, mussten wir die Community der NIN-Fans aktivieren. Vielleicht nennt man das heute Marketing. Aber damals war es eher Anti-Marketing. Ich fand das ganze Drumherum enorm smart und inspirierend – denn es erlaubte mir, neben der Musik ein ganzes Universum an Kontext zu veröffentlichen.

Kontext oder Entertainment? Ich frage, weil ich mich daran erinnere, dass SPEX seinerzeit, statt das Album nach musikalischen Gesichtspunkten zu rezensieren, ausschließlich über die Kampagne berichtete. Aus heutiger Sicht erinnert die Kampagne an ein Mystery-Computergame auf Community-Basis.
Gute Computergames erforschen ebenfalls neue Wege des Erzählens. Da gibt es auf jeden Fall Berührungspunkte. Natürlich habe

»Unterhaltung endet heute eben nicht mehr beim Konsum von Musik oder Filmen, sondern findet vor allem auf dem Weg der Interaktivität statt.«

ich mir auch die Frage gestellt, wie Unterhaltung im neuen Jahrtausend aussehen könnte oder sollte. Unterhaltung endet heute eben nicht mehr beim Konsum von Musik oder Filmen, sondern findet vor allem auf dem Weg der Interaktivität statt.

Haben Sie damals eigentlich mit dem Gedanken gespielt, aus diesem Datenberg abermals Konsumprodukte abzuleiten?
Tatsächlich war dem so. Wir dachten konkret in Richtung einer TV-Serie. Und tatsächlich haben wir dieses Thema bei HBO gepitcht und kamen in den Folgejahren auch fast zu einem Abschluss, aber dann hat es im letzten Augenblick doch nicht stattgefunden. Die Fehler, das muss ich leider zugeben, lagen bei mir. Ich wusste einfach nicht, wie man Verhandlungen dieser Art führen muss.

Zurück zur Anfangsfrage: Welche Rolle spielte *Ghosts I-IV* in Hinblick auf die Pop-Qualitäten des neuen Albums?
Die Antwort fällt leicht: Mein Team und ich haben im Zuge der Erfahrungen mit der Welt, die wir um *Year Zero* herumgebaut hatten, viele neue Erkenntnisse gesammelt, wie heutzutage Musik konsumiert wird. Wir spürten eine Art Erfahrungsvorsprung – nicht zuletzt gegenüber unserer alten Plattenfirma, die noch gänzlich in den überalterten Vorstellungen dachte.

Können Sie das konkretisieren?
Nicht nur unsere Plattenfirma begann, die Internet-User als kriminell zu stigmatisieren. Fans, die Musik »illegal« aus dem Internet geladen haben, wurden juristisch verfolgt. Eine Zeitlang war ich selbst dieser Meinung. Ich war wahnsinnig wütend über die »sogenannten Fans«, wie ich sie damals nannte, die ein neues Album von mir einfach runtergeladen haben, statt dafür zu bezahlen. Aber ich begann bald einen Unterschied zu sehen zu einer Industrie, die beispielsweise in Mexiko bei Auftritten von NIN vor der Konzerthalle minderwertige Merchandise-Ware und Bootlegs für teures Geld verkaufte. Diese Art von Markenpiraterie finde ich heute noch schlimm. Und noch schlimmer ist die Industrie der Ticket-Wiederverkäufer, die Kontingente begehrter Eintrittskarten aufkaufen und zu einem Vielfachen des Preises weiterdealen.

Sie sagen also, dass der Fan, der Ihre Musik aus dem Netz zieht, anders zu behandeln ist?
Es handelt sich zumeist um Fans, die frühestmöglich neues, bis dato unveröffentlichtes Material hören wollen. Diese Fans machen kein Geschäft daraus, sie wollen nur die ersten sein – weil sie dich lieben. Ich begann diese Fans zu verstehen, denn niemand benötigt heutzutage mehr den Plastik-Tonträger namens CD. Ich habe CDs auf alle Fälle noch nie gemocht. Zwischen den Parteien Nine Inch Nails und der Plattenfirma wurde eine Einigung erzielt, die schlussendlich besagte, dass wir unsere eigenen Wege gehen können.

Sie meinen: Mit einem Mal hatten Sie die Zügel in der Hand und konnten das Pferd anders aufzäumen?
Genau das will ich damit sagen. Wir haben die folgenden Jahre damit verbracht herauszufinden, wie mit dieser Freiheit umzugehen ist. Ich empfand mich tatsächlich wie ein Kreuzritter, der unter allen Umständen bereit ist, einen Weg zu suchen, um ans Ziel zu gelangen. Ich meine: Warum sollte nicht ausgerechnet ich den neuen Vertriebsweg des Internet-Zeitalters erfinden?

***Ghosts I-IV* erschien ja dann tatsächlich zunächst als Download.**
Mir war klar, dass die Fans oder Konsumenten zunehmend aufgrund der technischen Gegebenheiten der Reproduzierbarkeit – und bis zu einem gewissen Grad auch nachvollziehbar – der Meinung sind, dass Musik frei zirkulieren können muss. Gleichzeitig geben sich diese Menschen oft mit der miesen Qualität wahllos auf YouTube hochgeladener Musik-MP3s zufrieden. Ich wollte herausfinden, wie man sie für eine bessere Qualität begeistern kann. Die Formel lautete für mich: Wie kann ich als Künstler dem Konsumenten mit Respekt begegnen und ihm die beste Soundqualität, Credits, Artworks bieten. Ich dachte, dass ich im Gegenzug von den Fans mit Respekt behandelt werde – in Form eines Transfers. Denn ich gebe nun einmal mein Leben dafür, dass ich diese Musik mache. Und genauso haben wir nicht nur *Ghosts*, sondern auch ein Album mit Musik von Saul Williams, *The Inevitable Rise And Liberation of Niggy Tardust!*, veröffentlicht. Wir haben es zum Download freigegeben – und die Leute aufgefordert, doch bitte fünf Dollar zu spenden. Am Ende haben genau 18% diese fünf Dollar überwiesen. Aber egal, ich will mich gar nicht aufregen.

Wie denken Sie heute über diese demokratischen Experimente?
Positiv. Weder *Ghosts* noch *Hesitation Marks* hätte es in dieser Form gegeben, wenn wir sie für eine Plattenfirma produziert hätten. *Ghosts* ebnete den Weg zu einer totalen künstlerischen Freiheit, die ich heute portioniert einsetze. Und darauf will ich ja hinaus, denn ohne diese lange Einleitung würde der folgende Satz keinen Sinn ergeben: Wir mussten die alten Beatles-Schemata von Verse-Chorus-Verse-Bridge-Chorus überwinden. *Ghosts* war und ist eine freie Platte. Wir hätten sie nie ohne diese Vorgeschichte veröffentlichen können. Und alles was danach kam, also die Soundtrack-Alben, aber auch *Hesitation Marks*, ist von dieser Initialerfahrung tief geprägt. Es war so befreiend, dass ich Musik produzieren konnte, die von dem Dogma des Songwritings entbunden war. Für mich ist dies impressionistische Musik, die sich vor allem in

»Es gab kein Richtig und auch kein Falsch. Es war einfach großartig.«

Instrumentals entfesselt. Es gab diese Tracks hier und da schon vorher, einige von ihnen wurden auch veröffentlicht, aber ich habe mich nie getraut, diesem Pfad auf Albumlänge zu folgen.

Wieso nennen Sie es impressionistisch?
Weil es sich um Songimpressionen handelte. In der Vergangenheit habe ich den Zwang verspürt, all diese Skizzen zu echten Songs zu »veredeln«. Es war ein Befreiungsschlag, dies nicht tun zu müssen. Sie hatten den Prozess der Verwandlung angesprochen. Die impressionistischen Soundscapes, die mir so leicht von der Hand gingen, waren sehr visuell – wie Soundtracks zu Filmen, die nur in meinem Kopf stattfinden, oder sonische Übersetzungen von Orten. Ich hatte mit einem Mal das Gefühl, dass ich mit Sound Bilder malen kann. Ich habe mir dann auferlegt, dass ich pro Tag eine solche Stimmung verfasse. Ich fragte meine Kollaborateure Atticus Ross und Alan Moulder, wann sie Zeit hätten – und dann haben wir losgelegt. Diese Phase der Zusammenarbeit erinnere ich als absolut magisch, vielleicht war es die schönste Zeit meines Lebens. Ich war befreit von dem Druck, zu jedem Track einen Text schreiben zu müssen, es gab kein Richtig und auch kein Falsch. Es war einfach großartig. Tatsächlich wollte ich *Ghosts* eine Weile lang als hochpreisiges Coffeetable-Book veröffentlichen, wissen Sie, als die Art von Buch, für die ich selbst bereit wäre, tief in die Tasche zu langen. Ich habe mir sogar über die Grammatur des Papiers und die zu verwendenden Druckfarben Gedanken gemacht – so weit war das Projekt gediehen. Es sollte zwei Versionen geben. Eine umsonst als Download, und eine hochpreisige, einfach um herauszufinden, ob es noch Menschen auf dieser Welt gibt, denen meine Arbeit wirklich etwas bedeutet.

Tatsächlich haben Sie den Weg weiterverfolgt, indem Sie gemeinsam mit Atticus Ross und Alan Moulder Soundtracks für Filme David Finchers produzierten.
Entscheidend war, dass *Ghosts* als NIN-Album akzeptiert wurde, wenn auch als ein experimentelles. Die Soundtrack-Arbeiten für *The Social Network* und *The Girl With The Dragon Tattoo* erlaubten mir in der Folge, meine Ideen zu kanalisieren. Die detaillierten Soundstudien wanderten in die Filmarbeit. Im Falle der Nine Inch Nails öffnete sich mir die Möglichkeit, mich ganz anders zu fokussieren – Songs mit Strophe und Refrain kann ich seitdem viel klassischer angehen.

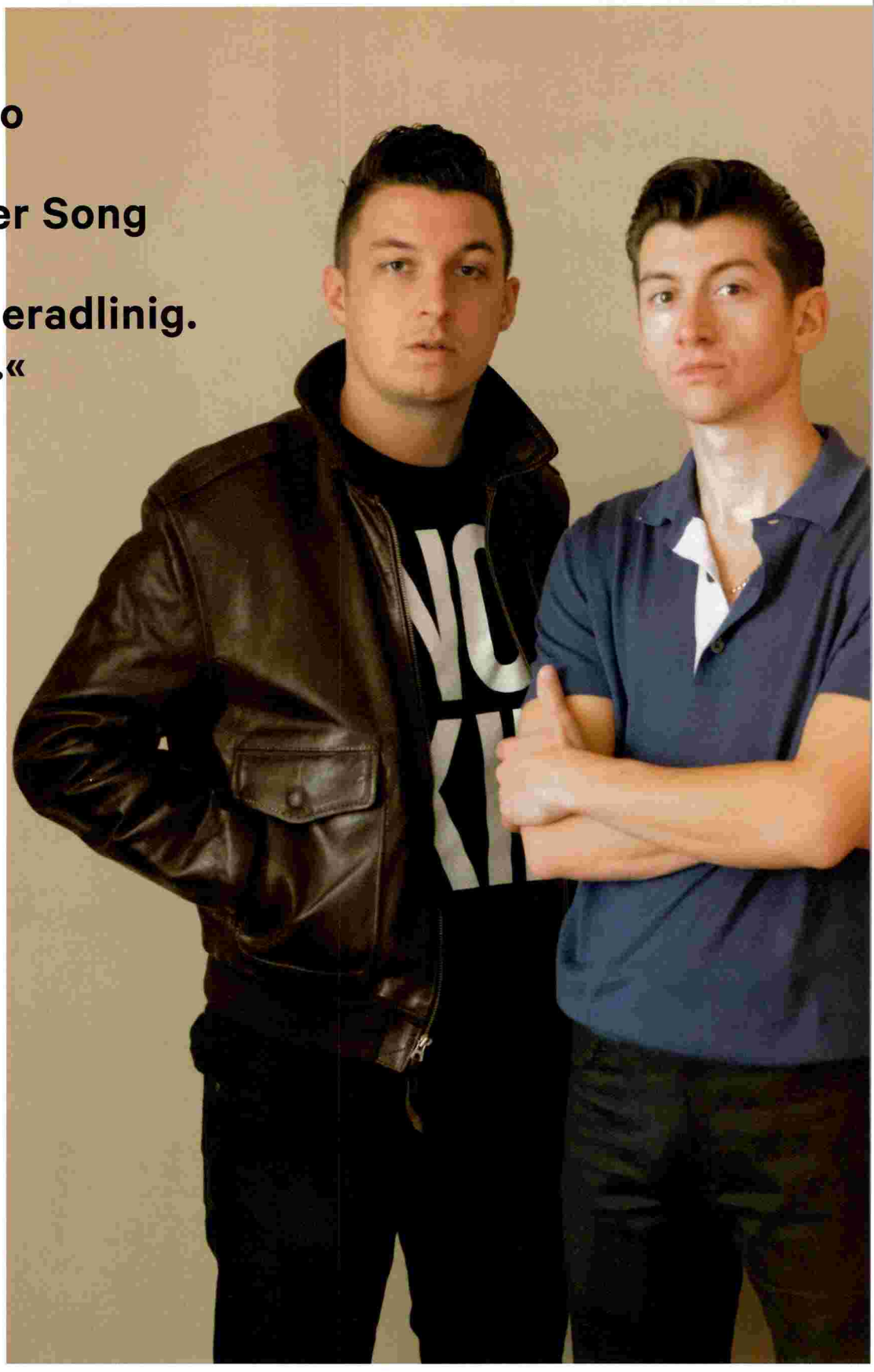
Kürzlich, im Interview mit *The New Yorker*, sagten Sie, dass es genau dieser Erfahrungen bedurfte, um Ihr neues Album in Angriff zu nehmen.
Genau darum geht es. Meine Stimme und eine Drum Machine. Wir mussten uns häuten. Und *Ghosts* war ein entscheidender Schritt. Ich weiß seitdem, dass ich mit Atticus Ross und Alan Moulder durch dick und dünn gehen kann, dass wir Grenzen überschreiten können. Wir könnten zusammen nach Australien gehen, wenn Sie wissen, was dieses Sprichwort im Englischen bedeutet. Wir haben unser letztes Video mit David Lynch gedreht – was für eine Erfahrung. Ich wünschte, er wäre unser ständiger Begleiter. In diesem Sinne sage ich, dass *Hesitation Marks* der bisherige Endpunkt einer Odyssee ist, von der ich denke, dass es großartig gewesen wäre, wenn wir bereits Anfang der 90er einander zugewürfelt worden wären. Ich habe immer romantisch von der Band geträumt, mit der ich um die Welt reisen kann – »wir gegen die Welt«, verstehen Sie? Aber ich habe diese Situation in der Vergangenheit nie erlebt. Klar, wir konnten immer zusammen reisen. Damals, als ich Nine Inch Nails in Cleveland, Ohio, gegründet habe, waren wir Freunde, Buddies. Aber es gab nie diesen kollaborativen Prozess, der schlussendlich zu *Hesitation Marks* hätte führen können.

Sie meinen: Sie haben sich das Einfache durch das Abstrakte erschließen können?
Wahrscheinlich ist es so. Wir wollten, dass das neue Album, getrieben von Stimme und Drum Machine, die Geschichte weiterschreibt.

NINE INCH NAILS
HESITATION MARKS
POLYDOR / UNIVERSAL

»Genau so muss ein schlechter Song klingen. Simpel, geradlinig. Schlecht.«

Alex Turner



Ein toller Tisch

Arctic

Vier spät berufene Charismatiker suchen Ärger: Matt Helders, Alex Turner, Jamie Cook, Nick O'Malley (v. l.)

Monkeys

Die Arctic Monkeys waren Englands letzter großer Gitarren-Hype. Heute sind sie eine unterbewertete Rockband aus Los Angeles. Unpopuläre Entscheidungen und Stilkorrekturen haben sie in diese Position gebracht, die Band aber pocht auf Selbstbestimmung und Weiterentwicklung. Ihr fünftes Album *AM* gibt ihr recht: Es pflegt einen unverkrampften Umgang mit rockfernen Einflüssen und zeigt den früher so schüchternen Sänger Alex Turner als spät berufenen Charismatiker. Im Interview erzählt er, was passiert ist – und wer die besten Tische der Popmusik baut.

TEXT: Daniel Gerhardt FOTOS: Tinka und Frank Dietz

Den schlechtesten Song ihrer Karriere haben die Arctic Monkeys dort geschrieben, wo ihre besten spielen: in einer Kneipe. »Brick By Brick« besteht aus einem Riff und einem Refrain, beide leicht dümmlich, und für drei unbarmherzige Minuten werden sie bis an den Rand des Erbrechens wiederholt. Schlagzeuger Matt Helders feiert sein Leadsänger-Debüt, aber schon am Ende der zweiten Strophe kapituliert er offenbar und singt dreimal hintereinander »I wanna rock and roll«. Kurz darauf bremsen die Arctic Monkeys das Stück auf halbe Geschwindigkeit runter, als wollten sie einen zwingen, sich den gerade passierten Unfall auch noch in Zeitlupe anzuschauen.

Bands schreiben bisweilen solche Songs, die in erster Linie dem eigenen Vergnügen dienen. Die Rock'n'Roll-Geschichte ist gepflastert mit Beispielen, neben denen »Brick By Brick« schon wieder harmlos wirkt. Die Arctic Monkeys gehen allerdings noch weiter: Am 4. März 2011 veröffentlichen sie das Stück inklusive Video und machen es zum ersten offiziellen Vorboten ihres vierten Albums *Suck It And See*. Zwei Monate lang leben Fans in der Angst, dass Englands größtes Gitarrenphänomen seit Oasis in eine verfrühte Bachman-Turner-Overdrive-Phase verfallen sein könnte.

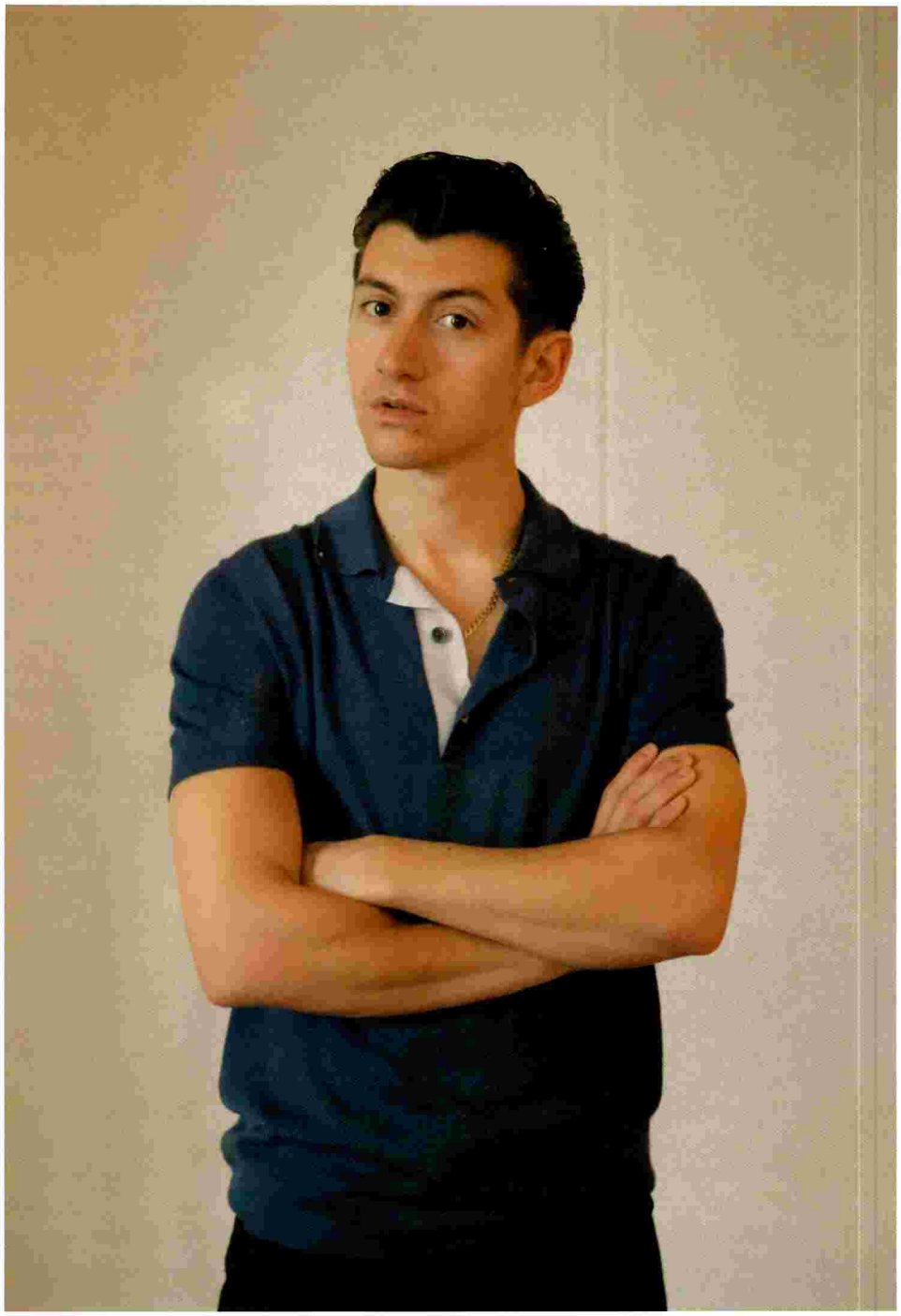
»Wenn Sie ›schlecht‹ sagen, meinen Sie das ja hoffentlich kursiv«, sagt Alex Turner zwei Jahre später ohne erkennbare Empörung. Der Sänger und Leadgitarrist der Arctic Monkeys sitzt in einem Hamburger Luxushotel und macht einiges her mit Lederjacke, Schmalztolle und amtlichem Siegelring. Am Abend wird seine Band zu den Headlinern des Hurricane-Festivals im nahegelegenen Scheeßel gehören. Eine damit verbundene Aufregung merkt man Turner schon lange nicht mehr an; ebenso wenig die berüchtigte Zähflüssigkeit, durch die sich viele seiner frühen Interviews auszeichneten. »›Brick By Brick‹ mag ein schlechter Song sein«, fährt er fort, »aber genau so muss ein schlechter Song klingen. Simpel, geradlinig. *Schlecht*. Wir saßen zusammen in einer Bar, haben ein bisschen rumgesponnen, und dann kam eben ›Brick By Brick‹ dabei raus. Ich finde es gut und wichtig, dass wir so etwas können. Ich möchte nicht für jeden Song bis spät in die Nacht dasitzen, Akustikgitarre spielen, Whisky trinken und mein Herz ausschütten.«

»Brick By Brick« führt mehr als zwei Jahre nach seiner Veröffentlichung noch immer ein seltsames Eigenleben. Das Stück gehört zum Repertoire jeder Arctic-Monkeys-Show. Nicht nur auf dem Hurricane-Festival, wo diese Songs zelebriert werden, sind die Leute verrückt danach. Mit dem Rest von *Suck It And See* hat »Brick By Brick« allerdings nichts zu tun. Arctic Monkeys kapselten sich auf der Platte endgültig von jenem Stil ab, der ihnen Anfang 2006 ein Debüt beschert hatte, das sich eine Woche lang besser verkaufte als jede andere Platte zuvor in Großbritannien. *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* stand im Zeichen des damaligen Post-Punk-Revivals, war aber gleichzeitig härter und poppiger als die Konkurrenz. Nicht nur Gang Of Four schienen durch, auch der Schweine-Rock der Sex Pistols und der Brit-Pop von Oasis. So gesehen beinahe enttäuschend, dass sich *nur* knapp 400.000 Briten dazu aufraffen konnten, das Album in seiner Erscheinungswoche zu kaufen.

Suck It And See war dann ordentlicher aufgeräumt, aber auch schwerer festzunageln. Von seinem Orchester-Pop-Nebenprojekt The Last Shadow Puppets brachte Turner wertvolles Wissen über die Walker Brothers, Lee Hazlewood und Phil Spector mit. Auch die Freundschaft mit Josh Homme, Co-Produzent der dritten Arctic-Monkeys-Platte *Humbug*, hinterließ ihre Spuren. *Suck It And See* war allerdings kein Album der Eins-zu-eins-Übersetzungen. Die neuen Einflüsse äußerten sich vor allem in Sound- und Produktionsdetails. Ebenso wichtig wie der erweiterte Horizont war längst auch der eigene Kopf. Und neben all diesen Entwicklungen stand klobig und unbeholfen »Brick By Brick«, der Spaßsong, den sich die Arctic Monkeys vielleicht auch als eigens abschreckendes Beispiel-Lied geschrieben haben.

Wenn nun Anfang September das fünfte Album *AM* erscheint, ist es gut, das alles zu wissen, denn diese Platte funktioniert genau andersherum. Ausgangspunkt ist wieder ein rockiger, diesmal nur scheinbar eindimensionaler Vorabsong, die Queens-Of-The-Stone-Age-Reminiszenz »R U Mine?«, zu der es bereits seit anderthalb Jahren ein unterhaltsames Poser-Video gibt. Diesmal sah der Plan aber vor, ein ganzes Album um dieses eine Schlüsselstück herumzuschreiben. Was nicht heißt, dass die Arctic Monkeys jetzt eine Stoner-Rock-Band wären. »›R U Mine?‹ ist uns mehr oder weniger in den Schoß gefallen«, sagt Turner. »Die Frage war dann: Was kann man daraus machen? Der Song hat so eine hohe, beinahe operettenhafte Gesangsmelodie, wie man sie vor allem aus dem R'n'B kennt. Aus solchen Kleinigkeiten ergab sich eine Richtung, die wir weiterverfolgen wollten.«

AM ist die bisher zeitintensivste und gemeinschaftlichste Produktion der Arctic Monkeys. Die Band verbrachte zunächst einige Wochen im Rancho-de-la-Luna-Studio in der kalifornischen Wüste, um »die Zwiebeln anzubraten«, wie Turner sagt. Anschließend mieteten sie sich mit ihrem langjährigen Produzenten James Ford (Simian Mobile Disco) für fünf Monate in einem Studio in Los



»Andere Leute bauen Tische, ich baue eben Songs.«

Alex Turner

Angeles ein, wo »der Rest des Essens zubereitet« wurde. Turner, Ford, Gitarrist Jamie Cook, Bassist Nick O'Malley und Schlagzeuger Matt Helders arbeiteten unabhängig voneinander und in verschiedenen Konstellationen an Ideen, die sie mit Vierspurrekordern festhielten. Später wurden die so entstandenen Demos zu Songs zusammengesetzt; eine Vorgehensweise, die Turner als »Schuss ins Blaue« bezeichnet. »Wir haben schnell gemerkt, dass sich unsere Ideen nicht so beliebig und in dem Ausmaß kombinieren ließen, wie erhofft. Trotzdem hat sich aus der gewählten Arbeitsweise eine Originalität ergeben, die für uns völlig neu ist. Da spielen immer noch vier Leute im selben Raum. Es klingt nur gar nicht mehr danach.«

Man hört das *AM* erst im zweiten Versuch an. Oberflächlich betrachtet setzt sich mit der Platte die Entwicklung von *Humbug* und *Suck It And See* fort, hin zu einer weniger aufgekratzten, zunehmend amerikanisch geprägten Rockmusik. Wenn er sich heute seine ältesten Songs anhöre, erschrecke er vor sich selbst, sagt Turner: »Es ist so viel los in diesen Liedern, es passiert wahnsinnig viel gleichzeitig. Was haben wir uns nur dabei gedacht?« *AM* ist verglichen mit dieser früheren Hektik und Sprunghaftigkeit eine geradlinige Platte, die Besonderheiten liegen in den Details. Alle Songs enthalten Tamburin und zusätzliche Percussion (mit einer Ausnahme – ein Versäumnis von Produzent Ford). Die erste Single »Why'd You Only Call Me When You're High?« entwickelt dadurch einen veritablen Dr.-Dre-*Bounce*. Laut Turner war das nur eine Idee hinter dem Song: »Die andere war, ihm den Pilzkopf aus Ike Turners Beatles-Phase zu verpassen, ihn auf meine Stratocaster zu setzen und dann durch die Wüste zu scheuchen.«

Turner muss wissen, wovon er redet. Trotz der Workshop-ähnlichen Bedingungen, unter denen *AM* entstanden ist, stammt ein Großteil des Albums wieder von ihm. Der 27-Jährige ist schon immer ein produktiver Songwriter gewesen. Neben den fünf Platten der Arctic Monkeys und seiner Last-Shadow-Puppets-Kollaboration mit dem Londoner Retro-Rocker Miles Kane hat er 2011 auch den Soundtrack zu *Submarine*, dem Debütfilm des britischen Regisseurs

und Schauspielers Richard Ayoade, komponiert. Eine eigene Handschrift wird dabei immer deutlicher. Am entsprechenden Selbstbewusstsein arbeitet Turner noch. »Bisher hat sich nichts daran geändert, dass ich als Songwriter einen Großteil meiner Zeit damit verbringe, planlos herumzusitzen und mich schlecht zu fühlen. Manchmal hilft mir der Gedanke, dass ich als Liedermacher eine Art Handwerker bin. Andere Leute bauen Tische, ich baue eben Songs. Dann denke ich an unsere erste Platte zurück und sehe doch wieder die Unterschiede. Wir hatten keine Ahnung von unserem Handwerk. Aber wir haben einen tollen Tisch gebaut.«

Turner ist sich sicher: »Die besten Tische bauen im Moment Rapper und Country-Sänger«, zwei Songwriter-Gruppen, denen man nachsagt, dass sie mit strengen Regeln und übersichtlichen Themenfeldern arbeiten. Die Texte der Arctic Monkeys funktionieren seit *Humbug* ähnlich. Viele ihrer Songs beginnen und enden in Bars oder an ähnlichen Orten männlicher Einsamkeit. Dazwischen werden Abstürze, Trennungen, gescheiterte Versöhnungen und andere Stellvertreter des Unglücks variiert. Turner betreibt damit konventionelle, aber clever getextete Rock'n'Roll-Romantik. Er schreibt Country-Songs ohne Country-Vokabular und verbindet sie mit einer Sprach- und *Punchline*-Verliebtheit, die tatsächlich an seinen Jugendhelden und MC-Favoriten Method Man erinnern.

»Von Method Man habe ich gelernt, mich nicht vor guten Pointen zu fürchten«, sagt Turner. »Mit Country habe ich mir aber lange schwergetan. Ich fand das Gefiedel und den ganzen Quatsch immer abschreckend. Warum nicht einfach die Stooges hören? Erst mit der Zeit ist mir aufgefallen, was die besten Country-Musiker auszeichnet: Selbst wenn sie Geschichten erzählen, zeichnet sich darin ihre eigene Persönlichkeit ab. Oft sogar deutlicher als in den vermeintlich autobiografischen Liedern.« Turner war vor allem auf dem ersten Album der Arctic Monkeys ein genauer Beobachter und Beschreiber seiner Umwelt. Seine Texte begannen bei persönlichen Erfahrungen, verrieten in der Regel aber nur wenig über ihn selbst. »Ich war der stille Junge in der Ecke«, sagt er, weist aber auch auf einen Wandel in seiner Herangehensweise hin. »Ich habe einen Punkt erreicht, an dem ich nicht mehr nur mit dem Finger auf andere Leute zeigen konnte. Man schaut dann automatisch mehr nach innen, und ich versuche, das in die Texte einfließen zu lassen. Ich verschleiere aber auch immer noch viel.«

Diese Entwicklung macht nicht jeden Fan der Arctic Monkeys glücklich. Engländer, die heute auf die 30 zugehen, sehen das Ende ihrer Jugend oft besonders genau in zwei Platten abgebildet: *A Grand Don't Come For Free* von The Streets und *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* von den Arctic Monkeys. Beide Alben hatten ein frühreifes Gespür dafür, die Zeit zwischen *A-Levels*, *Gap Year* und Uniabschluss zu illustrieren. Turner schrieb vor allem über Taumel und Orientierungslosigkeit im Nachtleben, Mike Skinner über die endlos ereignislosen Tage, die vorausgingen. Der Tonfall und die aufmerksam beobachteten Details gaben den Geschichten in beiden Fällen einen unverkennbaren britischen Charakter – was möglicherweise erklärt, warum weder The Streets noch die Arctic Monkeys außerhalb Englands jemals die gleiche Bedeutung erreicht haben wie in ihrer Heimat. Wer eines der frühen Arctic-Monkeys-Konzerte auf dem Festland besucht hat, wird die Ultra-ähnlichen Gruppierungen, die der Band damals hinterherreisten, nicht vergessen haben.

Diese Zeiten sind lange vorbei. Die Arctic Monkeys haben sich als Band mit eigenem Kopf erwiesen, aber nicht unbedingt als die Band, die ihre Fans der ersten Stunde in ihnen gesehen haben. Turner ist aus seiner Chronistenrolle herausgewachsen. Die Songs, die er heute schreibt, haben an Turbulenz und Tagesaktualität eingebüßt, sie sind geografisch nicht mehr eindeutig zu verorten. Ihr Identifikationspotenzial hat sich dadurch verschoben: Wer schon mal eine schwierige Beziehung durchlebt hat, wird in beinahe jedem Stück auf *AM* etwas davon wiedererkennen, und es spricht für Turners Talent, dass er keine abgegriffenen Liebeslied-Standards bedienen muss, um diesen Effekt zu erzielen. Der Sänger ist aber auch der Erste, der zugibt, dass seine Texte nicht mehr den taumelnden *lad* aufsammeln, der zwischen *last call*, *Fish'n'Chips*-Shop und schwarzem Taxi die Orientierung verloren hat.

»Was wir damals getan haben, steckt einfach nicht mehr in uns«, sagt er. »Aus unserer anfänglichen Situation und auch aus der Tatsache, dass wir gar nicht so genau wussten, was wir taten, ergab sich eine besondere Sache, ein Sound und eine bestimmte Energie. Diese Energie lässt sich heute nicht mehr reproduzieren. Wir haben sie für immer verloren. Also versuchen wir es auch nicht. Manchmal finde ich, man sollte uns höher anrechnen, dass wir nicht der Band hinterher jagen, die wir zu Beginn unserer Karriere waren.« Natürlich hat Turner mitbekommen, dass Arctic-Monkeys-Alben heute reservierter aufgenommen werden. Keine ihrer Platten gilt als misslungen, und auch mit *AM* wird sich daran nichts ändern. Der Einfluss aber, den *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* vor sieben Jahren hatte, ist in weite Ferne gerückt. Die Ultras reisen nicht mehr mit, die Verkaufszahlen haben sich auf einem soliden, nicht länger rekordverdächtigen Level eingependelt.

Möglicherweise liegt das nicht allein daran, dass Turner kein englisches Nachtleben mehr vertont und den Stil seiner Band Richtung *Mid-Tempo*-Besonnenheit verschoben hat. Alle Mitglieder der Arctic Monkeys leben mittlerweile in Los Angeles. Dort sind ihre letzten drei Platten entstanden, man kann sagen, dass das abgefärbt hat. Mit Country, Rap und Stoner-Rock haben sich uramerikanische Pop-Errungenschaften auf verschiedenen Wegen in die Songs eingeschlichen. Die trockene Post-Punk-Produktion der ersten beiden Alben ist einem volleren, oft auch fetteren Sound gewichen. *AM* könnte eine von Phil Spector dirigierte *Desert Session* sein.

Und vergessen wir nicht, dass Turner seit zwei Jahren rumläuft wie ein verdammter *Grease*-Statist. Im persönlichen Gespräch verraten vornehme Blässe und gelegentliche Rückfälle in den alten Yorkshire-Dialekt zwar seine in Sheffield liegenden Wurzeln. Eine gewisse Amerikanisierung der Arctic Monkeys ist aber auch ihm aufgefallen. »Ich habe von Menschen in der alten Heimat gehört, die uns das übel nehmen«, sagt Turner. »Einerseits wundert mich das, denn solange ich singe, werden wir meiner Meinung nach immer englisch klingen. Andererseits glaube ich, dass der Vorwurf von den gleichen Leuten kommt, die noch immer unserer ersten Platte nachtrauern. Für sie kann ich nichts mehr tun. Sie werden nie verstehen, dass ich nicht als Sänger einer langweiligen englischen Indie-Band enden wollte. Ich musste herausfinden, was hinter den Grenzen auf mich wartet.«

ARCTIC MONKEYS
AM
DOMINO / GOODTOGO

Songtextkritik

TEXT: Kerstin & Sandra Grether

Pulp »Deep-Fried In Kelvin«

Ob es der bevorstehende 50. Geburtstag des Pulp-Frontmanns ist oder Jarvis Cockers treffsichere Erkenntnis, dass die meisten seiner Musikerkollegen ihre Hausaufgaben in Songtextschreiben nicht gerne machen: Man kann es nur begrüßen, dass die Lyrics des Superstaraußenseiters nun auch hierzulande in Buchform vorliegen. Die Dylanologen und alle anderen sollen ihre Lupen mal auf diese androgyne Sprachkunst richten! In *Mother, Brother, Lover* (Berlin Verlag) funkeln zahlreiche Diamanten, die sich auch ohne Musik sehen lassen können und auf die wir gerne einen Diamond White trinken würden, diesen billigen Apfelschaumwein, der am Ende der euphemistischen Momentaufnahme »Deep Fried In Kelvin« steht.

Es ist ein hypnotisches, fast zehnminütiges Flächenlied aus dem Jahr 1993, erschienen nur als Single-B-Seite und Deluxe-Editions-Bonusmaterial. Unser Erzähler lobpreist darin die »children of the future« in der Kelvin-Hochhaussiedlung, jenem Wohnbauprojekt in Cockers Heimatstadt Sheffield, das einst mit dem traurigen Ziel angetreten war, »Straßen im Himmel« zu bauen.

Dem Sarkasmus dieser Idee nachspürend, wird lakonisch Öl ins Feuer gegossen. »Auf dass ich die Wunden vom Abenteuerspielplatz verarzte, die von Splittern und Zigaretten herrühren, die Kinder mit Orangenlimo und Kartoffelchips aufpäpple, auf dass sie groß und stark werden.« Der Alltag in Armut wird nicht verklärt, sondern zärtlich aufgebläht, bis aus der Not eine Tugend und aus der Tugend eine Note wird. Auch die Musik dazu klingt nach wackelnden und in Watte gepackten Himmelsstraßen.

Mitten im Text taucht dieser Mann auf, der Unmengen von Erde und Pflanzen in seine Wohnung geschafft hatte, bis sich die Decke der Nachbarin unter ihm wölbte: »All he had wanted was a garden.«

Auch die Baustruktur des Textes wölbt sich. Nach konventionellen Popsongfahrplänen eine Katastrophe. So wie die Hochhäuser zu viele Menschen aufnehmen müssen, nimmt Cocker zu viele Erzählperspektiven ein. Mimetisch perfekt! Bauweise, Tonfall und Stilistiken werden durcheinandergeschüttelt wie in einer Fritteuse. Zwischendrin eine Zeitungsmeldung. Das soll der Refrain sein! Darauf folgt: sarkastisches Gebet, wörtliche Rede, ein Anti-Kunststudenten-Manifest und viele Slogans, sodass der Refrain sich nicht mehr hervortun kann.

Nicht nur der sarkastisch-zärtliche Blick auf billige Konsumgüter, auch die Idee, innerhalb des Songaufbaus keine Hierarchien zu setzen, verweist auf Warhols Prinzipien. Pulp ist nicht Pop. Pulp ist Pop-Art. Am Ende bestimmen die Lyrics doch die Musik und können zu Gedichten werden.

»Deep Fried In Kelvin« – ein Discogarten der besonderen Klasse, im 14. Stock.

Deep-Fried in Kelvin

Oh, children of the future – conceived in the toilets of Meadowhall – to be raised on cheap corn snacks and garage food. Rolling empty cans down the stairwell. Don't you love that sound? Like the thoughts of a bad social worker rattling around his head ... Trying to remember what he learned at training college ... 'Mester said you wasn't allowed in here – so why don't you get lost?'

And if you're good then when you grow up maybe you can live on Kelvin. Yeah, you can live in Kelvin. And promenade the concrete walkways where pigeons go to die.

A woman on the fourteenth floor noticed that her ceiling was bulging as if under a great weight. When the council investigated they discovered that the man in the flat above had transported a large quantity of soil into his living room, in which several plants he had stolen from the local park were growing. When questioned, the man said that all he had wanted was a garden.

Oh God, I think the future has been deep-fried – deep-fried in Kelvin. And now it's rotting behind the remains of a stolen motorbike. 'I never touched it, honest, but there was nothing else to do.'

We don't need your sad attempts at social conscience based on taxi rides home at night from exhibition openings. We just want your car radio and bass-reflex speakers.
Now.

Suffer the little children to come unto me, and I will tend their adventure-playground splinters and cigarette burns, and feed them fizzy orange and chips – that they may grow up straight and tall. That they may grow up to live on Kelvin.
Oh yeah, we can have ghettos too, only we use air rifles instead of machine guns – stitch that.
And we drink Diamond White.

In the end, the question you have to ask yourself is:
are you talking to me,
or are you chewing a brick?

Babyshambles

Ein weicher Körper. Haarlos und etwas käsig, teigig fast. Peter Doherty sitzt in einem Backstage-Container, nur ein Handtuch über den nackten Schultern, aber eine Riesengeschwulst im Gesicht, die seine gesamte Erscheinung verzerrt: Kieferentzündung. Ihm gegenüber Gitarrist Mick Whitnall, beide spielten mit den Babyshambles eben noch einen großen Festivalauftritt voll verstolperter Energie – so wie man ihn erwartet von dieser Band und von ihrem Sänger, der die Rockstarrolle mit erschreckender Konsequenz und Leidenschaft performt. Doherty zündet seine Zigarre nochmals an und beginnt, von Instinkt, Weltverschwörung und Vagabunden zu erzählen.

»Ich war konstant beschäftigt mit diesem Autsch!«

TEXT: Arno Raffeiner ILLUSTRATIONEN: Patrick Klose

Mister Doherty, wie geht es Ihnen?
Peter Doherty: Oh, mein Gott! Können Sie die Entzündung sehen? Ich fühle mich wie ein verdammter Elefantenmensch. Es ist schlimm.

Haben Sie den Auftritt eben trotzdem genossen?
PD: Ja, das habe ich. Eine Stunde und fünf Minuten mit den Babyshambles auf der Bühne genieße ich immer, besonders vor deutschem Festivalpublikum. Ein tolles Publikum, finde ich, sehr empfänglich. Nein? Sie sehen nicht überzeugt aus.

Ich habe das Konzert von der Bühne aus verfolgt, am äußeren Rand, und konnte das Publikum kaum sehen.
PD: Das Publikum war großartig. Das ist das Wichtigste. Man zehrt davon. Ich habe die Reaktion der Menschen gesehen, sie waren irre, es hat ihnen gefallen.

Aber hat es Ihnen denn gefallen, mit diesen Schmerzen?
PD: Mein Kiefer leidet Höllenqualen. Vielleicht habe ich es heute nicht so sehr genossen, aber sobald ich sehe, wie andere Leute reagieren, beginne ich mich zu verändern. Ich verwandle mich in ein riesiges Insekt, wie bei einer kafkaesken Metamorphose.

Was für ein Insekt?
PD: Ein Schlurfinsekt! Mit sechs Beinen. Nein, Entschuldigung, sieben Beinen.

Kann Schmerz einen Auftritt besser machen?
PD: Wissen Sie was? Ich glaube, das tut er. Ich denke, man ist dann so sehr mit dem Schmerz beschäftigt, dass die eigene Natur die Performance übernimmt. Wenn man die Kontrolle an sein wahres Wesen abgibt, an seinen Instinkt und nicht an seinen Intellekt, dann wird es normalerweise – ich weiß nicht – gesünder. Ich glaube, es war eine gesündere Show heute Nacht, instinktiver. Ich war konstant beschäftigt mit diesem *(greift sich an die Backe)* – autsch! Jedes Wort war schmerzhaft.

Verleiht Ihnen das auch eine gewisse Energie?
PD: Ich glaube ja. Es ist wie bei konservativen englischen Parlamentariern: Sie müssen gepeitscht werden, um sich ausdrücken zu können.
Mick Whitnall: Ich habe versucht, nicht daran zu denken. Ich war so nervös. Es ist, wie du sagst: Wenn ich nicht daran denke und einfach spiele, liebe ich es. Aber heute habe ich an jedes kleinste Detail gedacht, es hat mich verrückt gemacht.
PD: Wir haben so lange darauf gewartet, diese Konzerte zu spielen, in Nancy, in Deutschland, nächste Woche in Australien. Wir haben uns so darauf gefreut, dass sich doch ein wenig Druck aufgebaut hat. Aber wir sind verdammt froh, hier zu sein, auf eine Art, wie wir es früher nie waren. Wir haben alles lange Zeit als ganz selbstverständlich gesehen, so auf die Art: Wir können immer überall auftauchen und spielen, yeah, wir sind die Babyshambles! Wir sind

»Kinder sind die letzten verbliebenen Menschen, auf die wir uns verlassen können.«

Peter Doherty

die Könige der Welt! Aber in Wahrheit – nein, nun ist die Zeit gekommen, etwas demütiger zu sein.

Sie meinen, man muss konstant arbeiten, sich immer wieder neu aufraffen.
PD: Oh, das tun wir! Wir haben immer weitergearbeitet. Die Jungs kamen nach Paris, wir haben geprobt. Wir sind eine tighte Band.

Trotzdem sind seit der Veröffentlichung des letzten Babyshambles-Albums sechs Jahre vergangen.
PD: Ihr Haar sitzt unglaublich gut!

Interessant, dass Sie das sagen. Wissen Sie, ich vertraue Friseuren nicht.
PD: Das sollten Sie auch nicht!

Aber ich wollte Sie fragen, ob Sie Ärzten vertrauen. Wurden Sie heute von einem Arzt untersucht?
PD: Ein deutscher Arzt kam für eine Visite, ja. Er hat mir Antibiotika gegeben, was soll man machen, er wollte die Geschwulst nicht anstechen. Aber vertrauen Sie mir: Sie wird aufbrechen, und es wird für alle Beteiligten grausam werden. Ich habe große Schmerzen, ich bin nicht glücklich, ich darf nicht trinken – sehen Sie, ich habe nur ein Schlückchen Bier genommen. Normalerweise wäre ich jetzt gar nicht in der Lage, ein Interview zu geben. Ich wäre total besoffen.

Dann habe ich ja Glück!
PD: Oh ja, vermutlich. Das könnte ein sehr interessantes Interview werden, da ich auf Antibiotika bin.

Ich wollte Sie nach Freiheit fragen.
PD: *Liberty!*

Vor allem danach, was Freiheit in unserer Zeit bedeuten kann. Wenn ich nicht falsch liege, ist George Orwells *1984* eines Ihrer Lieblingsbücher.
PD: Ja, ich liebe dieses Buch. Ein etwas deprimierendes Buch allerdings.

Dieser Tage ist wieder oft die Rede davon, dass Orwells Vision Wirklichkeit geworden sei.
PD: In gewissem Sinne ist sie das. Abgesehen davon, dass der Staat nicht von unseren Kindern Besitz ergriffen hat, wie es im Roman passiert. Im Buch haben wir Angst vor unseren Kindern, aber so weit ist es nicht gekommen. Kinder sind im Gegenteil die letzten verbliebenen Menschen, auf die wir uns verlassen können. Das Schulsystem ist heute derart kaputt. Vereinfacht gesagt: Wer kein Geld hat, um dessen Kinder kümmert sich die Regierung nicht. Man kann Kindern also auf eine Art vertrauen, wie man ihnen in *1984* nicht vertrauen könnte. Ich vertraue meinen Kindern.

Bedeutet Freiheit heute also etwas vollkommen anderes?
PD: Ja. Bei Orwell gibt es eine Elite, die wir im Roman nicht sehen. Aber die Elite unserer Zeit ist absolut sichtbar, man kann über sie in den Boulevardblättern lesen. Dieser Lebensstil, der Glamour, der Kult um Celebrities – das wird alles beworben. Im Grunde heißt es: Du kannst frei sein, du kannst glücklich sein – wenn du reich und schön bist. Das ist das Übel unserer Gesellschaft. Es hat nichts damit zu tun, ob jemand intelligent ist oder ein großes Herz hat oder eine Seele. Wenn man Geld hat und hohe Wangenknochen, dann ist man etwas wert.

Wie gehen Sie selbst damit um?
PD: Oh, es macht mich krank. So gehe ich damit um. Und ich versuche, das von innen her zum Einsturz zu bringen.

Sie sind mitunter auch in der Boulevardpresse ...
PD: Ich bin nicht in der Boulevardpresse. Ich lebe in Paris.

... Sie sind schön ...
PD: Oh! *(springt auf)* Oooh! *(umarmt den Interviewer und küsst ihn)* Sie denken, ich bin schön, aber wenn Sie eine Liste mit all meinen physischen Attributen anfertigen würden, würden Sie merken, dass das nicht stimmt. Sehen Sie mal hier, meine Zähne sind im Arsch. Ich habe schlechte Haut. Mein Kopf ist voller grauer Haare. Ich bin nicht schön.

Aber ich bitte Sie!
PD: Nein, nein. Sie sind befangen. Die haben es geschafft, Sie mit genügend Propagandagewichse vollzupumpen.
MW: Ich war sehr an Politik interessiert, als ich jünger war. Aber ich habe aufgehört, mich damit zu beschäftigen, weil es mich verrückt machte.

Sie beschäftigen sich überhaupt nicht mehr damit?
MW: Ich war weit linksorientiert. Jede kleine Facette des Lebens – sich etwa einen Mars-Riegel zu kaufen – führte in letzter Folge zu der Erkenntnis, dass irgendwo jemand dafür gestorben war. Das hat mich irre gemacht, und ich habe beschlossen, das völlig zur Seite zu schieben. Aber vor kurzem hat Peter mir etwas über die Anschläge auf die Twin Towers erzählt.
PD: Nämlich, dass die amerikanische Regierung dafür verantwortlich ist und dass das in 50 Jahren alle verstehen werden. Es ist so deprimierend, daran zu denken. Aber man kann sich die Fakten nicht ansehen, ohne überzeugt zu sein. Es ist physikalisch unmöglich, dass dieses Gebäude einstürzte, weil ein Flugzeug in der 25. Etage einschlug. Das macht einen verrückt, die verdammten Bastarde!
MW: Sie tun das ihrem eigenen Volk an, damit die Leute richtig Schiss haben, damit sie mit ihnen machen können, was sie wollen.

Ich kenne diese Theorien. Deswegen haben Sie sich vollkommen von Ihrem politischen Interesse abgewandt?
MW: Nun, ich habe wieder begonnen, die Dinge anders zu betrachten.
PD: Was soll man machen? Das einzige, was uns, dem Volk, mit diesem Wissen zu tun bleibt, ist, der amerikanischen Regierung den Krieg zu erklären. Aber wie soll man das machen? Die Babyshambles gegen die amerikanische Regierung! Wir hätten nicht den Hauch einer Chance, mein Freund.

Ist Rock'n'Roll denn eine Art von Krieg, von Attacke?
PD: Nein, nein, nein. Ja, ja, ja, ist es. Aber es ist eine Art von Krieg und eine Kunstform, die dir fünf Minuten Zeit erkauft. Sie gibt dir – *(spielt Luftgitarre)* Baba baba badaba – fünf Minuten, um deine Miete und deine Rechnungen zu bezahlen und kurz darüber nachzudenken, was als nächstes kommt. Dann noch mal: Baba baba badaba, noch mal fünf Minuten. Letztendlich kann man immer so weitermachen und sich immer wieder fünf Minuten Zeit erkaufen, bis ans Ende seines Lebens. Aber früher oder später wird man sich entscheiden müssen, woran man wirklich glauben will und auf wessen Seite man steht.

Geht es noch um Freiheit bei Rock'n'Roll?
PD: Yeah, natürlich! Es ist ein Ausdruck von Freiheit, der einen von allem anderen erlöst. Rock'n'Roll ist so ein besonderes Ding. Rock'n'Roll ist nur Gitarre, Bass und Schlagzeug.

Und Poesie vielleicht.
PD: Vielleicht auch noch Poesie. Aber das ist egal. Man könnte einfach singen: »Duwah didi didi dum didi du« – und es ist immer noch Rock'n'Roll. Es muss nicht poetisch sein.

Mögen Sie diese »Duwah didi didi dum didi du«-Art von Rock'n'Roll, ohne wirkliche Texte?
PD: Yeah! Das ist die Perfektion der Kunstform. Und es gibt Leute wie Blondie, die unglaubliche Texte *und* unglaubliche Melodien haben. Oder The Smiths: unglaubliche Texte und ein unglaublicher Gitarrist; die Stone Roses: großartige Lyrics, umwerfender Gitarrist. Das sind Dinge, die über das Ephemere hinausragen.

Eben, im Idealfall wünscht man sich doch beides: gute Melodien und gute Lyrics.
PD: Ja, aber man will auch keinen *zu* guten Poeten haben. Ich glaube, das kann einen verrückt machen. Ich denke an jemanden wie Jim Morrison, der den Nagel so präzise auf den Kopf getroffen hat, immer und immer wieder, und an John Lennon. Irgendwann werden sie kommen und dich mitten in der Nacht holen. So wie sie es mit John Lennon gemacht haben, so wie sie es mit Jim Morrison gemacht haben.

Haben Sie Angst, etwas in der Art könnte auch Ihnen zustoßen?
PD: Nein. Ich sehne mich verdammt noch mal danach. Dann bin ich von meinem Elend erlöst. *(singt Zeilen aus einem The-Libertines-Song)* »Please kill me! Oh baby, don't kill me!« *(flüstert hinter vorgehaltener Hand)* Insgeheim habe ich wirklich Angst, dass so etwas passieren wird.

Das neue Babyshambles-Album wird *Sequel To The Prequel* heißen. Es kommt mir fast ein wenig cheesy vor, aber ...
PD: Oh, was erlauben Sie sich? Sie denken, es ist cheesy?

Nein, ich meine die folgende Frage, sie ist angesichts des Albumtitels so offensichtlich: die nach Ihren Ambitionen im Filmbereich.
PD: Das sind keine Ambitionen. Ich mache, was immer ich will. Ich habe einen Film gedreht (*Confession Of A Child Of The Century*, Anm. d. A.), den die Kritiker in die Scheiße getreten haben, diese herzlosen, verfickten, rücksichtslosen Bastarde. In zehn Jahren wird dieser Film als Meilenstein angesehen werden. Im September werde ich es noch einmal versuchen, mit dem französischen Regisseur Philippe Grandrieux. Er dreht einen Film über einen englischen Crackhead in Paris, der mit Snuff-Pornos zu tun hat.

Ist Ihr Leben in Paris also auch eine Art von Recherche für diesen Film?
PD: Nein. Aber das führt dazu, dass ich Zeit mit Leuten verbringe, die gute Ideen und Drehbücher haben und bei deren Projekten ich beteiligt sein werde. Auch Larry Clark, der amerikanische Filmemacher, tauchte in Paris auf und bat mich, eine Rolle in einem seiner Filme zu spielen. Allerdings, vielleicht habe ich das schon verpasst, ich habe keinen besonderen Sinn für Termine. Es ist ein Jammer, es wäre eine gute Rolle! Ein Penner, der unter einer Skateboardrampe lebt, und die Skate-Kids sehen mich als so etwas wie ihre Stimme der Weisheit an.

Sie würden für Larry Clark einen Penner spielen. Ist der Hobo eine Figur, zu der Sie aufschauen?
PD: Nicht, dass ich zu ihr aufschaue. Aber wenn wir in der Vergangenheit in eine neue Stadt kamen und auf dem Trockenen saßen, sind wir immer zu einem Obdachlosen und haben gefragt, wie man etwas beschaffen könnte. Und er hat uns einen staubigen Pfad hinuntergeführt – nun, ich konnte selbst nicht mitgehen, also hat er Mick geführt – zu einem Zigeunerlager mit einem großen brennenden Gummireifen, der am Ende einer langen Kette durch die Luft schwang, wissen Sie, so *Mad-Max*-Style. Dann war da ein Mädchen im Bikini, das an der Hüfte eine Pistole trug und Klumpen und ganze Berge von China White und Kokain hervorholte. Oder letztens in Prag – wussten Sie, dass in der Slowakei, in Polen und in der Tschechischen Republik Opium legal ist?

Nein, ich hatte keine Ahnung.
PD: Es ist wahr. Aktuell ist die Gesetzeslage so, dass es legal ist. Daher gehen viele Obdachlose raus auf die Opiumfelder – die Bauern drücken ein Auge zu – und holen den Milchsaft aus den Schlafmohnkapseln. Sie leben unter der Brücke und verarbeiten die getrocknete Milch zu einzelnen Dosen, und ab geht's, *tikiti-boo*!

Mister Doherty, darf ich Sie um ein abschließendes Statement zu Freiheit bitten?
PD: Freiheit ist, wonach wir alle so scheißverzweifelt suchen in diesem Zeitalter verdammter, allgegenwärtiger weißer Vorherrschaft.

Haben Sie vielen Dank.
PD: Aber jederzeit.

Babyshambles *Sequel To The Prequel*

TEXT: Kerstin & Sandra Grether

Großbritannien hat einen neuen Thronfolger. Auf »Fireman«, dem Opener des dritten Babyshambles-Albums, macht uns Peter Doherty den Johnny Rotten. Und es folgen die schönsten Gitarrenrocksongs britischer Prägung dieses Jahres. Die bösen Babys des Indierock erfinden zwar nicht das Rad neu, aber in waghalsigen Drehungen jeden einzelnen ihrer Songs: von schmutzigen Rockschmuckstücken zum selbstironischen Popvarieté bis hin zum brutalen Punk des Eingangssongs.

Noch ehe man begriffen hat, dass die Band nach sechsjähriger Studioabstinenz und einem Solo-Album plus diversen Haftstrafen ihres Sängers urplötzlich mit einem neuen Reigen um die Ecke kommt, zischelt und spuckt der Feuermann sich bereits seinen Weg frei. Löscht gewaltig auf der Zielgeraden zwischen Buzzcocks und Sex Pistols. Nimmt ein hektisches Gitarrenriff zu Hilfe, das für dieses Album allerdings nicht typisch ist, weil die Gitarren sonst weit mehr von Dohertys nuancierten, akustisch anmutenden Spielereien geprägt sind, mögen sie auch noch so elektrisch aufgeladen sein.

So schnell dieses Überraschungsalbum lospoltert, so zügig wurde es auch eingespielt. Der traditionsreiche britische Produzent Stephen Street (The Smiths, Blur), mittlerweile auch Hausproduzent von Dohertys Prinzengarde, hat den Jungs angeblich keine Zeit gegeben, um lange rumzufackeln. Als dürfte kein Funken Energie verlorengehen. Entsprechend kraftvoll ist das Ergebnis, nur da, wo früher Garagenrock wucherte, blüht jetzt die Elegie.

Sequel To The Prequel ist sicher eine der besten Platten von Doherty seit den Libertines. Aber vielleicht sind Vergleiche zur Vorgängerband gar nicht mehr nötig, weil heute schon wieder klassisch ist, was 2002 neu war, wenn auch retro. Und vielleicht spürt Doherty das, wenn er sich so offensiv in die Traditionslinien des britischen Pop begibt und in viele Fußstapfen treten kann, anstatt immer nur in den eigenen schweren Stiefeln herumzustolzieren. Als wollte er beweisen, dass er *alles* sein kann: Clash, Beatles, 90er-Shoegazing, Folk, Punk – auch wenn er dabei vor allem sich selbst recycelt und neu entwirft. Sein lässiges und gelangweiltes Rumgemaule klingt sogar noch im ärgsten Lovesong wie ein Antistatement. Schließlich kann der Mann mit dem Hut immer auch das Gegenteil mitbehaupten von dem, was er singt – und wundern tut's keinen. »Nothing comes to nothing without my baby. Nothing ever comes to nothing with my baby.« Und überhaupt, kein Sänger intoniert das Wort »Baby« so schön baayybiieehaft wie der Babyshambles-Sänger!

Peter Doherty geht mit gutem Sprachgefühl voran und wird auch deshalb gern Poet genannt. Er sammelt starke Zeilen wie chemische Substanzen. Er gibt auch die Songtitel nicht verloren. »Picture Me In A Hospital« etwa. Ein Song, der so klingt, wie er heißt, mit Streichern, wie sich das gehört. Schwelgerisch, wie wenn die Äste der Bäume sich im Sommerwind küssen. Eine Ballade für die Zeit nach dem Krankenhausaufenthalt. Dohertys Songs sind liebevoller als sein Grinsen in den Momenten, in denen mal wieder alle die Handykameras zücken und ihn abschießen. Vielleicht, weil er in den stillen Phasen des Songwritings versteht, dass sein geisterhaft blühender Exhibitionismus ihm auch Verluste einfährt. »Can we go some place where they don't know my face«, singt er folgerichtig. Doherty spielt gern – und nicht nur *hide and seek*.

Auch im Titelsong, einem As, das die Band erst in der Mitte des Albums zückt, wird ordentlich geklappert. »Sequel To The Prequel«, was sich im Original so griffig reimt, bedeutet in etwa: Fortsetzung eines Films, der die Vorgeschichte eines bereits erfolgreich gelaufenen Films erzählt. Ein feierliches Klavier setzt ein, Gentleman-like. Der Film kann beginnen: Vor unserem geistigen Auge sehen wir die Band nun im Rotlicht einer Bar im Stile der 20er-Jahre, Blaupause Chanson, der bekannte Hut des Helden kriegt eine neue Färbung, ist jetzt Zylinder, schwingende Eleganz, ein verschmitzter Exzess, kein verschwitzter. Und man hofft für Doherty, dass die Episode diesmal anders verläuft und dass er den Weisungen seiner Kunst auch im wirklichen Leben folgen kann.

Und sei es nur wegen »Dr. No«, einem Song in Dub-Reggae, der sich gut auf The Clashs drittem Album *London Calling* gemacht hätte. Und der die Zeile »Got no money in my pocket« in ein atmosphärisches Motiv wie aus *Spiel mir das Lied vom Tod* übersetzen kann. »Give me more, Dr. No!« Mehr von dem Zeugs, bitte! Und noch mehr! Brutal. Zärtlich. Über den Verhältnissen schwebend. *And still alive.* Männer in staubigen Anzügen. Da bleiben sie sich treu.

BABYSHAMBLES
SEQUEL TO THE PREQUEL
WARNER

Fuck Buttons

Drei Farben: Schwarz

TEXT: Florian Obkircher FOTO: Holger Pooten

Es gibt nur wenige Bands, deren Musik auf Avantgarde-Festivals *und* im Sportstadion funktioniert. Vermutlich gibt es überhaupt nur eine: Fuck Buttons. Das britische Duo hat sich seinen eigenen Klangkosmos aus Breitwand-Sounds und Kinderkeyboard-Lärm geschaffen. Ein Kosmos, der auf dem neuen Album *Slow Focus* düsterer definiert wird als zuvor.

Sommer 2012, 27. Juli: Danny Boyle inszeniert die Eröffnungszeremonie der Olympischen Spiele in London. Mit Tänzern und Trommlern, mit Athleten und Artisten. 900 Millionen Menschen schauen weltweit zu. Dizzee Rascal macht das Stadion »bonkers«, die Arctic Monkeys covern die Beatles, Paul McCartney covert sich selbst. So weit, so vorhersehbar. Dann aber marschiert die holländische Delegation ein – und man traut seinen Ohren nicht. Kann das sein? Ist das wirklich »Surf Solar« von Fuck Buttons?

Tatsache. Dank Underworld, die von Boyle mit der musikalischen Gestaltung betraut wurden, war das britische Elektronik-Duo bei der Zeremonie gleich mit zwei Tracks vertreten. Und es kam noch besser: Als der Union Jack feierlich aufgezogen wurde, lief im Hintergrund »Sundowner«, ein Ambient-Stück vom Fuck-Buttons-Seitenprojekt Blanck Mass.

Auf den Abend angesprochen, müssen Andrew Hung und Benjamin Power heute noch schmunzeln. »Ich schaute mir die Zeremonie daheim mit meinen Eltern an«, erinnert sich Hung. »Als unsere Tracks gespielt wurden, spielte mein Telefon verrückt. Es war irgendwie … unwirklich.«

2004 trafen sich die Hung und Power auf der Kunst-Uni in Bristol. Der eine war großer Fan von Warp'schem Frickeltum, der andere kam aus dem Hardcore-Punk-Umfeld. Diese Einflüsse bündelten sie in dem gemeinsamen Projekt Fuck Buttons. Schon damals bemerkenswert: Das ostentative Außenseitertum des Duos. Schon am Anfang spielten Fuck Buttons live mit Indie-Rockern genauso wie mit Metal-Bands und Elektronik-Künstlern. Die zwei ersten Alben zementierten dieses Anderssein noch. Wenn Journalisten von den Fuck Buttons schwärmen, dann sind ihre Beschreibungen oft blumig: verglühende Sonne, Apokalypse, Eislandschaft. Der Grund liegt in der cineastischen Breite der Musik: Epen zwischen verzerrter Elektronik und fragilen Melodien. Zwischen Mogwai und Aphex Twin, zwischen Proberaum und Olympiastadion.

Bereits während der Olympischen Spiele steckte das Duo mitten in der Arbeit am nächsten Album, *Slow Focus*, das in diesen Tagen erscheint. Die Zeremonie war eine kleine Ablenkung, mehr nicht: »Dass deine Musik von einem Publikum von 900 Millionen gehört wird, gibt Selbstvertrauen«, sagt Hung. »Die Welt fühlt sich plötzlich sehr offen an, alles scheint möglich zu sein.« Dieses neu aufgefrischte Selbstbewusstsein war auch ein Grund, warum Fuck Buttons entschieden, ihre neue Platte ohne fremde Hilfe zu produzieren. Weil der kreative Arbeitsprozess bei ihnen ohnehin ein sehr intimes Ding ist. Am Anfang ist die Leinwand weiß. Hung und Power stehen sich gegenüber. Dazwischen: ein Tisch mit Synthesizern, Effektgeräten und selbstgebauten Instrumenten. Dann improvisieren die beiden los. Ohne vorherige Absprache. Kann man Jammen dazu sagen? »Schon«, sagt Power. »Wir funktionieren wie eine Band, erarbeiten unsere Tracks beim Live-Spielen. Anders als ein Elektronik-Act, verschieben wir keine Blöcke am Computer.«

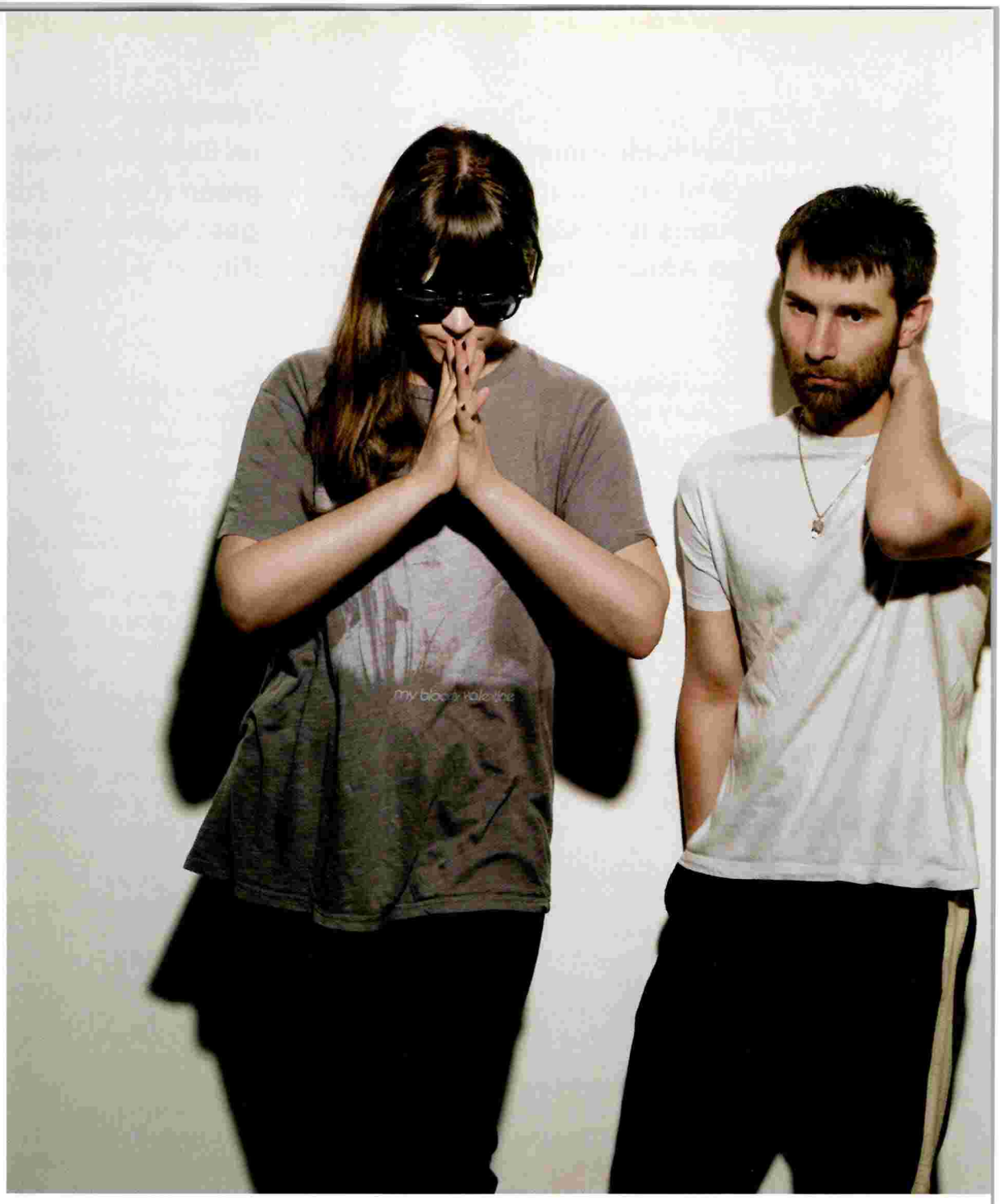
Der wichtigste Aspekt der Zusammenarbeit: nonverbale Kommunikation. Ob eine Idee etwas taugt, merkt der eine, wenn der andere beim Thema bleibt, besprochen werden Dinge erst, wenn die Grundskizze steht. »Wir sprechen darüber, wie sich der Track anfühlt, was er in uns hervorruft, welche Farbe er hat. So finden wir am Ende auch den Songtitel.« Das Vorgängeralbum *Tarot Sport* würde Power als grün und blau beschreiben, das neue Werk empfindet er als violett und rot – vor allem aber als schwarz. Und das passt. Denn *Slow Focus* ist düsterer als seine Vorgänger. Schon der Opener »Brainfreeze« reißt das Tor zur Hölle auf. Das Acht-Minuten-Epos eröffnet mit donnernden Pauken. Bedrohliche Synthesizer-Flächen türmen sich auf, zischende Laute huschen durchs Spektrum, bis alles in eisig lärmigen Soundflächen ertrinkt. Ein Tanz auf dem Vulkan. Düster, versponnen, gefährlich. Allerdings ohne die cineastische Breite und klangliche Brillanz der Vergangenheit einzubüßen.

Das Cover von *Slow Focus* zeigt eine elegante Brosche. Nicht unbedingt die offensichtlichste Entsprechung des hochkomplexen Elektronik-Sounds von Fuck Buttons. Warum es trotzdem passt, erklärt Power. Er hat die Brosche auf einem Flohmarkt gefunden. Was ihm daran gefiel: dass er ihre Geschichte nicht kennt. »Ich mag die Idee des Verborgenen«, sagt er. Hung ergänzt: »Ähnlich verhält es sich mit den Spielzeugkeyboards, die wir mit Leidenschaft auf Märkten aufstöbern.« 50 Keyboards besitzen die beiden, das Heimstudio in Ostlondon ist vollgeräumt damit. »Diese Schrottdinger vergammeln auf Dachböden oder landen auf dem Schrottplatz, weil sie von Kindern zertrümmert wurden. Denen, die wir finden, geben wir ein zweites Leben«, sagt Hung. »Wir bringen sie aus dem Spielzimmer auf die großen Bühnen.«

Fuck Buttons sind keine Snobs, wenn es um Klangerzeugung geht. Wichtig ist ihnen lediglich, Objekte gut klingen zu lassen. Dabei nehmen sie auch mal einen Radiator mit Kontaktmikrofonen ab oder schleifen ein Billigkeyboard durch 20 Effekte. »Natürlich gibt's einen Zusammenhang zwischen Geld und den Fähigkeiten eines Instruments. Wenn du 1000 Euro für einen Synthesizer zahlst, dann kann der mehr als ein Schrottding für 50 Cent. Für uns macht das aber keinen Unterschied. Weil wir genau wissen, welche Sounds wir suchen. Deshalb wechseln wir unsere Synthesizer auch ständig. Wir melken sie. Wir holen uns die Klänge, die wir brauchen – und gehen dann zum nächsten weiter.«

Genau diese Rastlosigkeit, die ständige Suche nach neuen Sounds ist es, die Fuck Buttons so ungreifbar macht. Das Duo entwickelt eine Formensprache, die sich gängigen Schubladen entzieht. Das bestätigt die Band mit *Slow Focus* erneut eindrucksvoll. »Fuck Buttons haben kein musikalisches Zuhause«, sagt Power. »Im Plattenladen sind unsere Alben manchmal in der Metal-, manchmal in der Dance-Sektion. Ein besseres Kompliment könnte ich mir für unsere Musik nicht vorstellen.«

FUCK BUTTONS
SLOW FOCUS
ATP / INDIGO

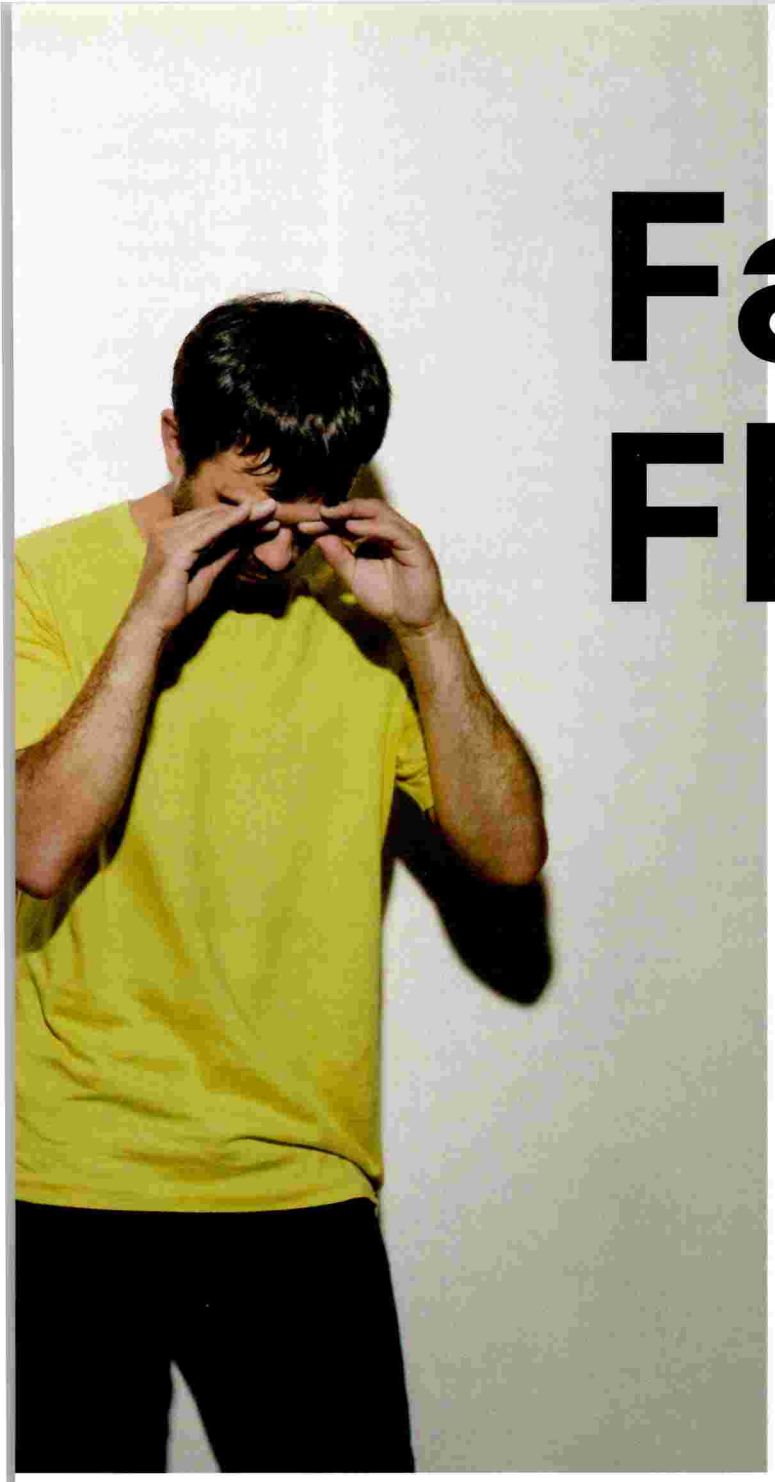


Kein Oben, kein Unten, nur Nebeneinander: Nic Colk Void, Gabriel Gurnsey und Dominic Butler (v. l.)

Auf Augenhöhe

TEXT: Arno Raffeiner FOTO: Holger Pooten

Einfachheit ist aufgelöste Komplexität. Diese Erkenntnis des Bildhauers Constantin Brâncuși ist in jedes einzelne Stück von Factory Floor gemeißelt. Dem englischen Trio geht es um Reduktion und Repetition. Und um die Frage, wie man sich in der Tradition von Throbbing Gristle und New Order in heutigen Unwohlfühllandschaften einrichten kann.



Factory Floor

»Es dauert sehr lange, zurück zum Elementaren zu gelangen.«

Gabriel Gurnsey steht auf Dada, Surrealismus und Waffen. Dominic Butler auf einer fetten roten Autorität. Nic Colk Void in der Mitte der beiden, auf eigenen Beinen. Für das SPEX-Fotoshooting wurden die erstbesten Wälzer aus einem Buchregal des Wohn-, Probe- und Aufnahmeambientes von Factory Floor gezogen (*Dada & Surrealism* von Robert Short, *The Complete Encyclopedia Of Weapons* sowie der rot gebundene *Chambers Dictionary – The Authority On English Today*) und zu improvisierten Podesten umfunktioniert, um wenigstens ein bisschen Hierarchie in die Motive zu bringen. Die Musik, die das Trio in diesen Räumen in London-Haringey entwirft, ist radikal geordnet, aber es gibt darin kein Oben, kein Unten, nur Nebeneinander.

Gitarristin und Sängerin Nikki Colk alias Nic Colk Void hat vier Jahre in diesem ehemaligen Warehouse gelebt, bevor sie London verlassen hat; Gabriel Gurnsey wohnt immer noch hier, zwischen seinem Schlagzeug und Verstärkern und einem Pult, auf dem Dave Stewart einst die Eurythmics-Hits abmischte, außerdem mit allerlei nach Kunst aussehenden Basteleien und einem Mobiliar, das wirkt, wie an der nächsten Straßenecke aufgesammelt; Dominic Butler, zuständig für Synthesizer und Sequencer, ist derzeit in einem Wohnwagen zuhause, drei Zugstunden von London entfernt auf dem Land. Aber alle drei haben die letzten zwei Jahre hauptsächlich in diesem seitlichen Anbau einer Textilfabrik verbracht, zum Diskutieren, Proben und zur Produktion ihres ersten Albums. Kurze Pausen in diesem Prozess kann man sich wohl genau so vorstellen: Unter dem Tisch schnarcht Vince, eine etwas altersmilde, aber mächtige englische Bulldogge, oben stehen Tee und Filterkaffee, es gibt Shortbread und Gespräche über Gentrifizierung und das Berliner Berghain. Noch fühle man sich »up here« im Norden Londons fast so wie außerhalb der Stadt, erklären die drei. »Es koppelt uns von allem anderen ab«, sagt Colk, »und die *industrialness* hier finden wir ziemlich gut.«

Ein Stück weiter runter auf der anderen Straßenseite weichen jahrelang leerstehende Lagerhäuser gerade der Tescoisierung,

Wohn- und Wohlfühllandschaften entstehen. Vor kurzem noch waren die Gebäude, nicht völlig legal, von Kirchengemeinden besetzt. »Praise The Lord«-Gospelchöre drangen oft in enormer Lautstärke herüber. Jetzt geben hart arbeitende Abrissbagger in Wolken aus Betonstaub und in das gleißende Sonnenlicht einer unerwarteten englischen Hitzewelle getaucht ein industriell-kaputt-romantisches Bild ab. Maschinenmacht, Veränderung, der Staub der Jahrzehnte – wir sind mitten im Thema.

Die ersten Factory-Floor-Stücke entstanden noch ohne Beteiligung von Nikki Colk. »Bipolar« zum Beispiel, 2008 auf einer 7-Inch erschienen: Schrummbass, laute Gitarre, Grummelgesang und verzweifelte Schreie, das gesamte Stück angelegt als ein langes, monotones Crescendo – eine so düstere wie gelungene Hommage an die Übergangsphase von Joy Division zu New Order. 2010 wurde – nach kaum eigenen Releases – eine »Remix Series« beim Label Blast First Petite veröffentlicht. Mit dabei: Stephen Morris und Chris Carter; später wird auch Richard H. Kirk für eine Bearbeitung des Stücks »Two Different Ways« verpflichtet. Joy Division / New Order, Throbbing Gristle / Chris & Cosey, Cabaret Voltaire: Das ist die heilige Dreifaltigkeit englischer Elektro-(Non)-Pop-Pioniere um 1980 – die sich hier mal eben als Remix-Dienstleister eines Newcomer-Acts von Mittdreißigern versammelt findet.

Generell sind Factory Floor, was Einflüsse, Protegés und Kollaborationen betrifft, so verdammt geschmackssicher, dass es fast schon ärgerlich ist. Die Liste lässt sich fortsetzen mit Polit-Dub-Berserker Mark Stewart, mit dem schottischen Freidenker-DJ-Duo Optimo, mit bildenden Künstlern wie Hannah Sawtell oder Haroon Mirza sowie einer im September 2013 auslaufenden Artist Residency im Institute Of Contemporary Arts in London. Der Reigen endet vorläufig, seit Unterzeichnung eines Vertrags mit DFA Records, bei des Funk-Punks liebstem Frührentner und Hundehalter James Murphy in New York.

Dass Factory Floor solche Ruhmeslisten vor allem dem königlichen Postwesen verdanken, bleibt die Lieblingslegende rund um die Band. Eine schlicht an »Stephen Morris, Macclesfield« adressierte CD, von einem ehemaligen Manager auf den Weg geschickt und tatsächlich in die Hände des New-Order-Drummers gelangt, hatte den genannten Remix von Morris zur Folge, gemeinsame Studiosessions und ausufernde Lobeshymnen. (Ob Morris sich beim Postboten nicht zumindest eine Sekunde lang über den etwas anbiedernd die Geschichte von Factory Records beschwörenden Bandnamen echauffierte, ist nicht überliefert.) Eine schöne Fabel. Der Ruf des Trios gründet aber eher auf der Energie und Wucht ihrer Live-Auftritte. Factory-Floor-Stücke sind so störrisch repetitiv, dass man ihnen die Entwicklung aus Midi-Clock-getriebenen Improvisationen jederzeit anhört und über ihre Bestimmung kein Zweifel besteht: Das Debütalbum in einem Rutsch durchzuhören, kann zur Geduldsprobe werden, es durchzutanzen, zu einer sehr schweißtreibenden bis transzendenten Erfahrung.

Das Album ist unbetitelt: *Factory Floor*. Der Einstieg manifestartig: Es ist nur Beat zu hören, Kickdrum, 808-Cowbell-Salven, dazu von Pitch Shifting und Hallschlieren verwischte oder, wie Colk die Behandlung ihrer Vocals selbst bezeichnet: »verstümmelte« Botschaften. »What is a good way to start?« – »Turn it up!« Es geht um möglichst wenig, aber das möglichst laut. Factory Floor haben viel Zeit investiert in dieses Album, das in seiner Reduktion letztendlich fast nackt wirkt. »Es dauert sehr lange, zurück zum Elementaren zu gelangen«, erklärt Gurnsey. »Man braucht viel Zeit, um zu verstehen, dass ein Track umso besser ist, je simpler er ist.« Bei diesem Prozess wollten die drei alles selbst in der Hand haben und den Ergebnissen beim Werden zusehen. Ihre Sicht auf die Band ist die von etwas organisch Gewachsenem, das sich in stetem Wandel befindet. Wildes Wuchern kommt einem dabei weniger in den Sinn, eher eine Baumschule mit endlosen Reihen immergleich beschnittener aufstrebender Exemplare ein und derselben Gattung, zum Verwechseln ähnlich, dennoch immer eine Spur anders. Rindentexturen, Astkurven, Verwachsungswinkel – ein komplett neuer Begriffsapparat ließe sich erfinden, um die Nuancen dieser Musik zu beschreiben. Aber muss das überhaupt sein? Genauso gut lässt sich fordern: Scheiß auf Details!

Es geht um die Wucht. Das Gehämmer. Reduktion und Repetition bis hin zur Stupidität, sinnbefreit und sinnbefreiend. Kein UK-Garage-Frohsinn, keine Post-Dubstep-Gefühligkeit. Die Überernsthaftigkeit dieser Musik und ihrer Attitüde wird Factory Floor durchaus vorgeworfen. Die Band aber betont – ohne Anflug von Uneigentlichkeit in Worten und Tonfall – die zentrale Bedeutung von »fun« für ihr Tun. Die Entertainmentexperten Theodor W. Adorno und Max Horkheimer nahmen die Definition dieser Auffassung von Spaß vor Jahrzehnten vorweg: Fun ist ein Stahlbad. Das Diktum hatten Kunst- und Konzept-affine Bands im England der späten 70er durchaus wörtlich genommen, ihre Form von Klang und Krach gewordenem Es-gibt-nichts-zu-lachen-Spaß schmückte sich mit dem Begriff Industrial: Musik, die ihre Erfüllung in Unwohlfühllandschaften fand. Die Gleichung inspirierte in der Folge weitere strenge Eskapismusangebote: Fun konnte Electronic Body Music sein oder, noch später: Techno, Rave, Hardcore.

Aus diesem Spannungsfeld ziehen Factory Floor heute noch ihre Energie. Post-Industrial? Post-Ironie! *Tongue in cheek* ist etwas, das überwunden werden muss. Colk liebt Throbbing Gristle und veröffentlichte 2012 mit ihren Helden unter dem Projektnamen Carter Tutti Void ein Live-Album, Gurnsey mag Giorgio Moroder, Butler nennt die Free-Party-Bewegung der 90er als wichtigsten Einschnitt nicht nur seiner musikalischen Biografie: »Das hat mein Leben verändert.« Das spirituelle Versprechen von Techno und House – »take me higher, higher!« – erscheint bei ihnen allerdings nur mehr in Form eines nivellierten Zitats, so im Stück »Fall Back«. Ebenso vergeblich sucht man Tiefe im Sinne von *deepness*. Factory Floor machen Einebnungsmusik, alles auf einer Etage, egalitär, parataktisch, hierarchiefrei.

... alles auf einer Etage, egalitär, parataktisch, hierarchiefrei.

Ihre Auftritte würden sie am liebsten nicht frontal, sondern mitten im Publikum absolvieren, sagen Factory Floor. Im Idealfall sogar ohne Bühne. Radikal auf Augenhöhe.

FACTORY FLOOR
FACTORY FLOOR
DFA / PIAS / COOPERATIVE

KINDERARBEIT!

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Lesefrösche! Was bedeutet euch eigentlich das historische Ding SPEX? »Krass, ich sehe in die Großhirnwindungen von einem, der in echt mit Captain Beefheart / Fela Kuti / Kurt Cobain abgehangen hat ... aber ist dieses neue Kulturprodukt nun, trotz -ismen, dialektisch, also irgendwie wichtig, oder nach kurzem Grinsen letztlich Vollschrott? Muss ich alles wirklich selbst auschecken?«

Frage etwas kleiner: Habt ihr euch in den letzten 30 Jahren aller aufgeklärten Diskursfreude zum Trotz das eine oder andere Mal heimlich und verschämt gewünscht, die Kritiken hier hätten 'ne klitzekleine ... Bewertung ... untendran?

Ich so: höre beim Verfassen dieser Zeilen die letzte CocoRosie – voll ok! Melodienstark und auf 'ne soundästhetisch goutierbare Art und Weise. 7 von 10! Die neue Entäußerung des gewiss großhirnigeren Matthew Herbert dagegen beschwört trotz Hi-end-Konkretism die immer mal wieder virulente Zapatisten-Frage »Does humor belong in music?«, die ich trotz Coltrane und Talk Talk mit »definitely« beantworten würde. 5 von 10! Doch bevor ich jetzt noch in die direkt anschließende Damals-heute-Thematik »Was kostet Musik eigentlich?« (Damals: Geld, heute: Zeit) abdrifte, die fundamentale Frage: was macht eure Pofalte? Besser? Schön.

Bei mir auch alles fein. Heute, wir schreiben den 16. Juli 2013 a.k.a Sommer/Ferien-4-real-Feeling, hatte ich in meiner in Kreuzberg versteckten Vodou-Ecke exakt drei Zufallsbesucher. Der, wo mich am längsten beehrte, war gelangweilt, männlich und elf Jahre alt. »Ich kann für Sie auch noch Bohnen schälen, ich mach das gerne«, sagte er höflich und pulte 'ne halbe Stunde intensiv beobachtend und angenehm schweigend vor sich hin. Derweil rührte ich dunkle Masse, um Mangoscheiben darin zu versenken (ihm alles dazu erklärend und als Lohn eine Tüte fertige Schoko-Mangos versprechend), und präsentierte nebenher mein gespraytes KINDERARBEIT- Schild (in der Ästhetik von ›Kinderschokolade‹). Die anschließende Diskussion zeigte leider die Folgen altbackener Pädagogik. Wie »100-Mal-an-die-Tafel-geschrieben« klang des jungen Kollegen Stimme, als er meine »Wir-und-die-Dritte-Welt«-Ausführungen retournierte. »Ja ... Haben wir schon gehabt ... Weiß ich.«

Pädagogen! Bitte konkreter! Trotz und gerade wegen des bleischweren Inhalts spielerischer! Immer an die guten Pikto-Moving-Image-Filmchen von Logo/Kika denken. Die armen Leute da unten sind arm dran und wir nicht, deswegen Spenden und Schuldgefühle (Ey Alter, was weißt du denn, wie ich mich fühle?? Bulimie, iLife, in jedem Falle Autismus) – NEIN, SO NICHT! Und auch gewiss nicht in der anderen, noch übleren Übertragungs-Reduktion, nach der die Kinder in bäuerlichen Betrieben ja immer schon bei der Ernte mitgeholfen haben, ob nun bei uns oder in Afrika. Die bei solchem Stammtisch-Gebrabbel nicht passenden Wahrheiten, dass nicht nur die eigenen Kinder, sondern auch die Zugekauften aus dem Umland 24/7 »helfen« müssen und allesamt dabei kaum oder keine Schulbildung bekommen, wird ebenso geblitzdingst wie die noch viel fundamentalere Tatsache, dass all dies nur auf dem erbärmlichen Ertrag basiert, den die Bauern für ihre Ernte bekommen, noch dazu, wenn sie durch monopolisierten Druck Saatgut von Monsanto & Co kaufen müssen. Das sind Tatsachen von derart ins Gesicht springender Ungerechtigkeit, dass alle schönen Theorien vom Postkolonialismus in einer Elfenbeinturm-Wolke aufgehen.

Bananen, Kakao & Co = real existenter Spät-Kolonialismus pur, der von »Bio« leider so gar nicht verändert wird und von der Organisation Fairtrade auch nur im bürokratisierten Ansatz. Wie genau anders man das machen könnte und müsste, lässt sich wie immer nicht in 'ner Punchline zusammenfassen. Es sei denn, sie würde das Überwort LOVE enthalten und würde es auch so meinen. Etwas kleiner gefasst, reicht aber auch schon Genauigkeit im Erkennen und Benennen der Zusammenhänge der konsumierten Dinge. Billige Bananen und Kinderschokolade stehen diesbezüglich auf einer Stufe mit Benzin und Atomstrom. 0 von 10, sozusagen. Es kann so einfach sein.

MGMT

Congratulations war kein Ausreißer: Wer die Hoffnung hatte, dass MGMT sich auf ihrem dritten Album wieder den poppigen Indietronic-Hymnen des Debüts zuwenden würden, kann selbige begraben. Noch radikaler, offener und tradierte Hörgewohnheiten ignorierend gehen Andrew Van Wyngarden und Ben Goldwasser auf _MGMT_ zuwerke. So entstand ein Album, wie es große Plattenfirmen eigentlich nicht veröffentlichen. Wir trafen die Musiker in Paris.

Neue Songs für Sarkozy

TEXT: Christina Mohr FOTOS: Dustin Aksland

Siamesische Zwillinge in Polarlicht-Grün: Andrew Van Wyngarden und Ben Goldwasser (v. l.)

»Wir verbarrikadieren uns mit Tonnen von Eiscreme im Studio.«

Die Befürchtung, dass sich Andrew Van Wyngarden und Ben Goldwasser als kapriziöse, überkandidelte Freaks mit Rockstar-Allüren entpuppen könnten, weil man die beiden nur getrennt voneinander und für jeweils ganze 15 Minuten sprechen darf, löst sich glücklicherweise in Luft auf: Die knapp bemessene Interviewzeit ist dem straffen Plan geschuldet, den das Label für MGMTs PR-Tag erstellt hat. Im Speed-Dating-Modus arbeiten Andrew und Ben die in einem Pariser Hotel versammelte Journalistenschar ab und wirken bei aller Professionalität wie vom eigenen Erfolg noch immer überraschte, in sich gekehrte Collegeboys, oder besser: siamesische Zwillinge. Im Gespräch redet der eine stets vom anderen, zitiert dessen Worte und deutet mit dem Finger in Richtung des Nebenraums, wo sich der Bandpartner mutmaßlich aufhält. Man kann sich ausmalen, wie schwierig es für die Mitmusiker sein muss, mit denen MGMT live als Quintett auftreten, in Goldwassers und Van Wyngardens traute Zweisamkeit einzudringen: »Das ist bestimmt nicht so einfach«, sagt Van Wyngarden, »Ben und ich verstehen uns intuitiv und wissen genau, was der andere denkt. Aber die Zeichnungen im Booklet sind von unseren Mitmusikern James, Matt und Will!«

Ein paar Schritte zurück: MGMT aus New York City waren 2008 mit ihrem Album *Oracular Spectacular* und Hits wie »Time To Pretend« und »Electric Feel« *die* Newcomer-Band, auf die sich viele einigen konnten. Zu diesem Zeitpunkt hatten Van Wyngarden und Goldwasser, die sich an der Uni in Middleton, Connecticut kennenlernten, schon lange zusammen Musik gemacht, Performance-Shows aufgeführt, EPs bei kleinen Labels veröffentlicht – und nicht mehr wirklich mit einer Karriere im Pop-Business gerechnet. Nach einem Auftritt im Vorprogramm von Of Montreal fädelt ein Talentscout einen Vier-Alben-Vertrag bei Sony für die Band ein, die zu der Zeit noch unter dem Namen The Management firmiert. Der unverhoffte Plattendeal sorgt für weltweite Verbreitung damals schon recht betagter Songs, die für Goldwasser und Van Wyngarden laut eigener Aussage lediglich Versuche waren, sich in verschiedenen Genres auszuprobieren. Einigermaßen gelungene Versuche offenbar, gehören die oben erwähnten Songs doch bis heute zum Standardinventar jeder zweiten sogenannten Indiedisko.

Sony sichert MGMT künstlerische Freiheit zu, die sich die so abgepufferte Band auf ihrem zweiten, kommerziell weitaus weniger erfolgreichen Album *Congratulations* (2010) auch nimmt: keine eingängigen Indietronic-Hymnen mehr, stattdessen psychedelisch angehauchtes Gedaddel, das den Kritikern gefällt und die Fans verwirrt. Man muss sich an dieser Stelle für einen kurzen Moment die

Gesichter jener Sony-Verantwortlichen vorstellen, denen zum ersten Mal Krautrock-inspirierte Nerdisem wie »Song For Dan Treacy« vorgespielt wurden. Es ist mit einiger Sicherheit davon auszugehen, dass beim entsprechenden Business-Meeting die Dollarzeichen in den Augen bald blankem Entsetzen wichen.

Dass MGMTs Mainstream-Kompatibilität ein offenbar zufälliges Ergebnis der langjährigen Kollaboration zweier Nerds mit Hang zu Mystik und neonfarbenen Surfershorts war, die wenig Interesse an reiner Hitproduktion haben, ist auch bei ihrem dritten Album spürbar, das im Spätsommer erscheint. Der schlichte Titel *MGMT* soll übrigens weder einen Neustart bezeichnen, noch Ausdruck ihrer Selbstfindung sein, sondern ist als pophistorische Referenz zu lesen: Viele dritte Platten würden die Namen ihrer Urheber tragen, zum Beispiel haben das auch die Rolling Stones so gemacht. Eine stichhaltige Beweisführung muss an dieser Stelle aber ausbleiben, denn wir wollen ja über *MGMT*, also das Album sprechen:

»Wir haben keinen Druck, Hits zu schreiben«, beteuern Goldwasser und Van Wyngarden mehrfach und lobpreisen die Fähigkeiten ihres bewährten Producers Dave Fridmann, der schon *Oracular Spectacular* und *Congratulations* betreute und das Vertrauen von Bands wie Mogwai, OK Go, The Flaming Lips, Tame Impala und Mercury Rev genießt. Fridmann gelang es, aus dem Studiomaterial zehn Tracks herauszufiltern: »Ben und ich wären alleine nicht imstande gewesen, in der gigantischen Musikmenge albumtaugliche Stücke zu finden«, sagt Andrew Van Wyngarden. »Wir arbeiten immer noch so wie damals, als wir freie Improvisation studierten. Wir komponieren nicht auf dem Papier, sondern verbarrikadieren uns mit Tonnen von Eiscreme im Studio, schalten das Aufnahmegerät ein, jammen stundenlang und lassen uns einfach treiben. Dave merkt sofort, wenn ein Song in einer anderen Tonart besser klingen würde und welche Melodie Ohrwurmqualität hat.«

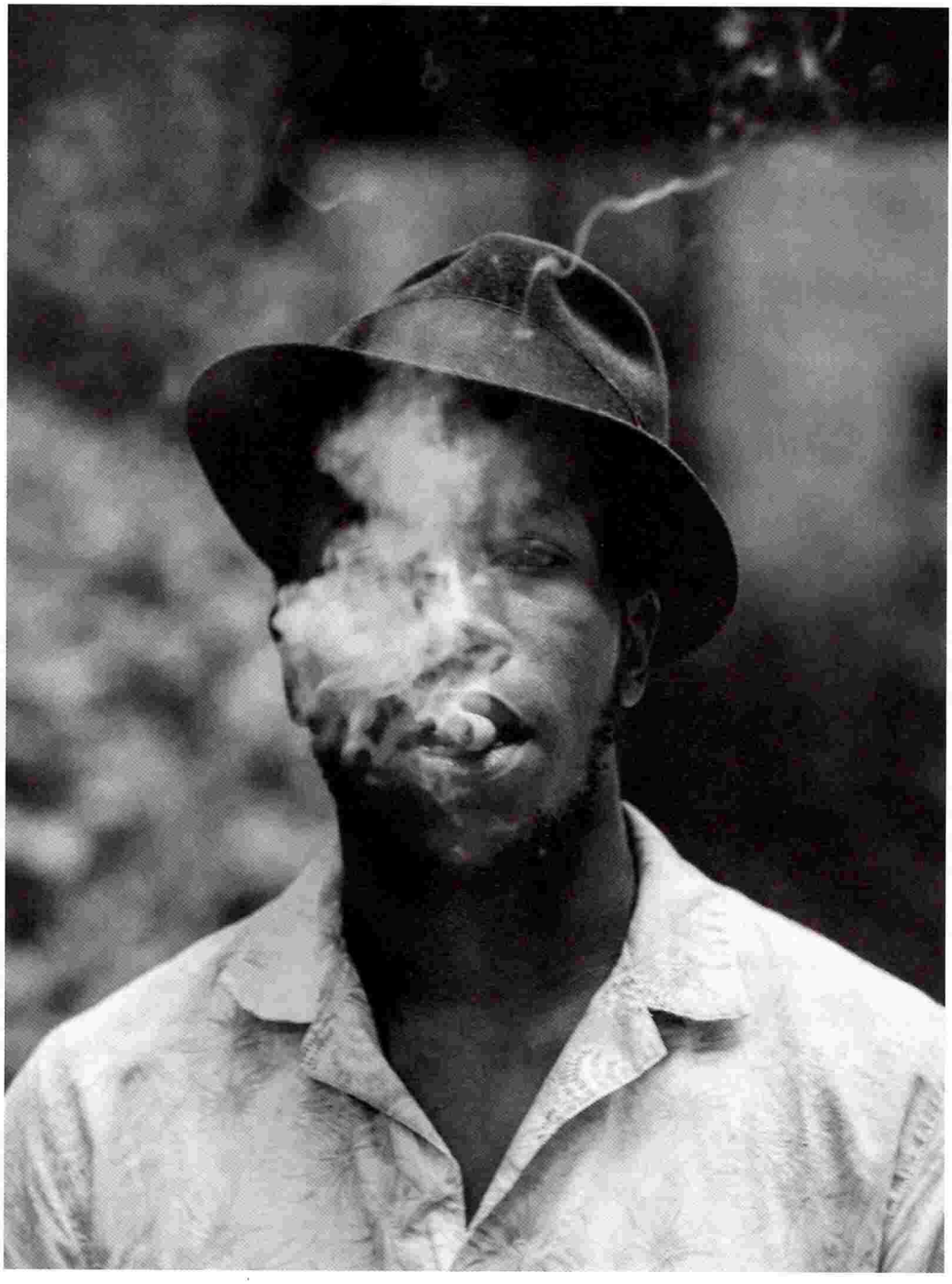
Ohrwürmer entwickeln sich auf *MGMT* allerdings erst nach mehrmaligem Hören, und es scheint schwer vorstellbar, dass die neuen Stücke wie MGMTs frühe Hits auf den Scores von Fußball-Computerspielen landen werden: Hippieeskes, verspieltes *mellow* Sixties-Flair durchzieht die Platte, die als Gesamtkunstwerk inklusive von Videokünstler Alejandro Crawford kreierter *Visuals* konzipiert ist. Die Band betont, dass *MGMT* ein sehr gegenwartsbezogenes Album sei – auch wenn die Single »Alien Days« oder Songs wie das yellowsubmarinige »Plenty Of Girls In The Sea« stark an die Beatles während ihrer *Magical-Mystery-Sgt.-Pepper's*-Phase erinnern. Ben Goldwasser: »Aber unsere Songs klingen nicht *genau so*, als ob sie tatsächlich in den 1960er Jahren aufgenommen worden wären. Quentin Tarantino hat mit *Django Unchained* ja auch einen Western gedreht und trotzdem erkennt man sofort, dass es eine aktuelle Produktion ist. Man käme doch nicht wirklich auf die Idee, dass der Film in den 50ern entstanden sein könnte – Tarantino bedient sich eines traditionellen Genres, erzählt die Geschichte der Sklaverei in Amerika neu und verheimlicht nirgends, dass *Django Unchained* mit modernen Mitteln realisiert wurde. Er will ja gerade *nicht* nostalgisch sein. Ohne uns mit Tarantino vergleichen zu wollen, kann ich diese Methode sehr gut nachvollziehen. Wir beschließen ja auch nicht im Studio, heute mal im Sound der 60er zu spielen.«

Für Goldwasser hat die ubiquitäre Retromanie der Popkultur nichts Deprimierendes, er empfindet es im Gegenteil als großes Geschenk, aus vielen unterschiedlichen Stilen schöpfen und daraus lernen zu können. Das Geheimnis läge eben darin, aus all diesen Einflüssen etwas Eigenes zu schaffen. MGMTs derzeitige musikalische Erscheinungsform entspricht jedenfalls sehr genau Major Lazers Einschätzung, dass die Popmusik der Jetztzeit hybrid ist. Passenderweise ist »A Good Sadness« der Band-Lieblingstrack vom neuen Album: in diesem Song trifft Beach-Boys-Gesang auf Synthies und HipHop-Beats, *hybrid music* par excellence. Den offenen Charakter in puncto Stil und Spielweise behalten sich MGMT auch bei Liveauftritten vor: »Wir verwenden niemals *backing tracks*. Wir jammen auf der Bühne genauso wie im Studio.«

Neben eher atmosphärischen Sixties-Anleihen gibt es mit »Introspection« auch einen ganz direkten Verweis auf vergangene Zeiten. Das Stück ist die Coverversion eines Songs des in Vergessenheit geratenen, aber immer noch aktiven East-Coast-Garagenfolk-Musikers Faine Jade aus dem Jahr 1968. Die Musik kannten Goldwasser und Van Wyngarden nicht etwa aus den Plattensammlungen ihrer Eltern, sondern durch einen Freund, dessen Hobby es ist, in Second-Hand-Shops ganze Kisten von Ein-Dollar-Platten zu kaufen. In einer dieser Kisten steckte *Introspection: A Faine Jade Recital*. Für das psychedelische Covermotiv, den sonnendurchfluteten Sound und obskuren Humor in den Lyrics begeisterten sich MGMT sofort. Sie fühlten sich in ihrer Seelenverwandtschaft mit Faine Jade bestätigt, als dieser ihnen per Telefon erlaubte, seinen Song zu covern – womit wir bei MGMTs bereits erwähntem Faible für Esoterik aller Art wären: Als sich die *Dictation-App* der Interviewerin aufhängt und diese scherzhaft fluchend ihr Tageshoroskop dafür verantwortlich macht, weil darin Schwierigkeiten mit technischen Geräten angekündigt waren, zeigt Andrew großes Interesse und plaudert angeregt über die Verlässlichkeit von Ratschlägen aus dem Kosmos. Der Song »Astro-Mancy« handelt indes nicht von Horoskopen, sondern bezieht sich auf ein surrealistisches Gedicht des amerikanischen Poeten Philip Lamantia (1927–2005); Andrew verarbeitet darin außerdem seine Eindrücke einer *Aurora Borealis* (Polarlicht), die er auf Island beobachtet hatte – ein einschneidendes, außerweltliches Erlebnis, das er lange nicht in Worte fassen konnte und das ihn noch immer merklich bewegt.

Wie um MGMT ein wenig zu erden und nicht allzu abgedreht erscheinen zu lassen, werden Band und Album im Presseinfo als »post-political« beschrieben – was aber eher eine unspezifische, gefühlt linke Grundhaltung statt expliziter Meinungen ausdrückt. Goldwasser und Van Wyngarden sehen MGMT nicht als dezidiert politische Band und finden es heikel, wenn sich Musiker zum Beispiel für Wahlkampfveranstaltungen einspannen lassen: »Die Gefahr ist groß, dass man auf etwas festgenagelt wird, was man vielleicht irgendwann mal gesagt hat«, sagt Andrew und erklärt, dass in MGMTs Musik und Texten politische und gesellschaftliche Strömungen zwar einflössen, sie aber keine konkreten Ereignisse kommentieren würden. Dass MGMT vor ein paar Jahren Nicolas Sarkozy verklagt haben sollen, weil der ehemalige französische Staatspräsident ihren Hit »Kids« für eine Wahlkampagne einsetzte, verwundert Van Wyngarden: »Das sollen wir gemacht haben? Glaube ich nicht … ist doch cool, dass Sarkozy unseren Song benutzt hat!« Vom neuen Album hält die Band übrigens ausgerechnet »Your Life Is A Lie« für politische Kampagnen am besten geeignet. Bleibt abzuwarten, ob sich im Herbst deutsche Kanzlerkandidatinnen und Kanzlerkandidaten von Zeilen wie »you ever lied / wondering why / barely alive / count your friends / on your hands« durch den Wahlkampf begleiten lassen. MGMT würden das vielleicht sogar mitbekommen, die Band tourt hierzulande im September.

MGMT
MGMT
COLUMBIA / SONY



Erfinder des *fantasy basketball*: Willis Earl Beal

Willis Earl Beal

Nichts ist alles

Überschaubare handwerkliche Fähigkeiten treffen bei Willis Earl Beal auf einen rastlos rasenden Verstand. Form und Richtung seiner Songs kann das Multitalent deshalb kaum kontrollieren, jede künstlerische Äußerung platzt einfach aus ihm heraus. Im Gespräch warnt der Sänger vor sich selbst: »Stellen Sie möglichst genaue Fragen, sonst fange ich an zu schwafeln.«

TEXT: Daniel Gerhardt FOTOS: Dustin Aksland

Willis Earl Beal wurde nicht als Musiker geboren. Seine Kindheit verbrachte der heute 28-Jährige als Dichter und Maler in Chicago. Beal war großer Basketball-Fan, besaß aber weder Ball noch Computer oder Spielkonsole. Also bastelte er Papierfiguren, angeblich eine für jeden der rund 400 Athleten in der nordamerikanischen Profiliga NBA, bemalte sie detailgetreu, simulierte seine eigenen Spiele und führte Buch über Ergebnisse und Statistiken. »Ich wusste alles über jeden Spieler«, sagt Beal. »Größe, Gewicht, College, Schuhausrüster, Trefferquote. Noch zu Highschool-Zeiten saß ich im Klassenzimmer und dachte über die kommenden Partien meiner eigenen Liga nach. Wahrscheinlich habe ich damals *fantasy basketball* erfunden.«

Jahre später sitzt Willis Earl Beal in einem Amsterdamer Café, und gleich hinter ihm beginnt das Meer. Der Songwriter ist gekommen, um über sein zweites Album *Nobody Knows* zu sprechen. Beals Erscheinungsbild legt nahe, dass er inzwischen zu weniger sportlichen Vorbildern weitergezogen ist. Er trägt eine löchrige Strickjacke und Cowboystiefel aus Schlangenleder-Imitat, der Fedora sitzt schief wie bei Tom Waits. Vor ihm im Aschenbecher liegen entweder vier dünne Zigarren oder sehr dicke Zigarillos. Den fünften hält Beal in der Hand, während er noch einmal unterstreicht, dass ihn der Sport zur Kunst geführt hat: »Ich habe immer Poesie und Musikalität in der Spielweise von Michael Jordan erkannt. Nicht so sehr in den *slam dunks*, sondern in der Art, wie er lief und den Ball in der Hand hielt. Er sah beinahe kraftlos aus, aber dann machte er eine elegante Bewegung und erschuf all diese schönen Dinge. Basketball ist heute sehr hässlich, es geht nur noch um Schnelligkeit und Athletik. Michael Jordan aber war ein verdammter Dichter.«

Beals Musik ist insofern vergleichbar mit diesen Beobachtungen, als auch sie eine gewisse Grundschwächlichkeit auszeichnet, aus der ungeahnte Kräfte herauswachsen. Sein im Verlauf mehrerer Jahre entstandenes Debütalbum *Acousmatic Sorcery* besteht aus rudimentärem Geklampfe, handgefertigten Loops und übersteuerten Diktiergerätaufnahmen, über die Beal seine Stimme erhebt – oft als unzähmbares Bellen und Fauchen, seltener mit überraschender Sanftheit. Vergleiche zu alten Blues-Heulern und Krümelmonstern wie Waits waren schnell gezogen, Beal erschien aber nicht ohne artverwandte Zeitgenossen auf der Bildfläche. In *Acousmatic Sorcery* spiegelten sich auch die frühen Aufnahmen der Montrealer Klangkünstlerin tUnE-yArDs, die im Schlafzimmer mit Ukulele und *Wild-Things*-Stimme experimentierte. Selbst *OK Calculator*, das vergessene Debütalbum der heutigen Art-Rock-Band TV On The Radio, basiert auf einer ähnlichen Verbindung aus musikalischer Unbeschlagenheit und großen Ambitionen.

TV On The Radio sollen zu Beginn ihrer Karriere durch die Möbelhäuser von New York gezogen sein, um *OK Calculator* in Sofaritzen zu verstecken. Beal machte auf sich aufmerksam, indem er Flyer auslegte, auf denen er sich als Freund empfahl und die Telefonnummer seiner Oma veröffentlichte. Wer ihn an die Strippe bekam, konnte sich ein Lied vorsingen lassen. In seiner Musik und auch in seinem autobiografisch geprägten, dilettantisch illustrierten Roman *Principles Of A Protagonist*, der einer Sonderausgabe von *Acousmatic Sorcery* beiliegt, inszeniert sich Beal als *outsider artist*. Gleichzeitig ist seine Kunst immer auch ein Versuch der Kontaktaufnahme, bei der Beal die Rahmenbedingungen selbst vorgibt. Sei es durch Flugblätter mit Selbstporträts oder Texte, die unverknüpfte und -editierte Gedanken als Bewusstseinsstrom hintereinander stellen.

Beals Mitteilungsbedürfnis kann verzweifelt und ungelenk wirken. Es überrascht nicht, dass er es auf ein tief empfundenes Misstrauen gegenüber anderen Menschen zurückführt. »Ich bin ein verbissener Künstler«, sagt er, »auch darin bin ich Michael Jordan ähnlich. Im Gegensatz zu ihm beruht meine Verbissenheit aber nicht auf übermäßigem Siegeswillen, sondern auf Eifersucht, Wut und Angst. Ich fürchte mich eigentlich vor allem.« Mit Beals zweitem Album *Nobody Knows* verbessert sich dieser Zustand nur scheinbar. Die Platte klingt etwas polierter und musikalischer als ihr Vorgänger, sie rückt die oben erwähnte sanfte Seite von Beals Stimme häufiger in den Vordergrund. Der Song »Coming Through« ist ein Duett mit Chan Marshall, alias Cat Power, und erinnert unerwartet leichtfüßig an deren Memphis-Soul-Phase.

Bei näherer Betrachtung entpuppt sich *Nobody Knows* aber als ebenso aufgewühlt und zerbrechlich wie *Acousmatic Sorcery*. Beal ist noch immer unsicher im Ausdruck, er tastet und fühlt sich durch verschiedene Möglichkeiten zur Fokussierung seiner Ideen. Die Einfachheit der Songs steht dabei meistens in keinem Verhältnis zu ihrer Spielzeit. Nur in Ausnahmefällen setzt Beal die Schere an und macht aus einem Lied zwei. Mit Maßstäben wie »zu viel« oder »zu wenig« lässt sich *Nobody Knows* allerdings nicht erfassen. Genauso

Links gucken: kommt keiner. Rechts gucken: niemand da. Freie Bahn für den Songwriter der Zukunft.

**»Seit ich denken kann,
wird mir eingebläut,
dass ich ein Niemand sei.«**

gut könnte man auf ein Konzert von Neil Young gehen und sich anschließend über die langen Gitarrensoli beschweren. Cat Powers geschniegelte Soul-Platte *The Greatest* erledigt sich deshalb schnell als Orientierungspunkt für Beal. Marshall und er passen vor allem zueinander, weil sie ein ähnlich bedingungsloses *oversharing* pflegen.

Die Sätze »I am nothing. Nothing is everything« fungieren als verbindende Idee zwischen allen bisherigen künstlerischen Äußerungen von Beal. Sie tauchen auf beiden seiner Alben sowie in *Principles Of A Protagonist* und dessen animierter Kurzfilm-Version auf. Auf der Rückseite der *Nobody-Knows*-Verpackung steht statt handelsüblicher Credits lediglich »Produced by Nobody«. Einerseits steckt dahinter eine kokette Art der Bescheidenheit: Beal sagt, er wisse nicht, was er tue und könne deshalb auch keine Besitzansprüche auf seine Musik erheben. Andererseits sind seine Leitsätze ein schlichtes Stück Lebenserfahrung. »Seit ich denken kann, wird mir eingebläut, dass ich ein Niemand sei. Ich habe jeden Job verloren, den ich jemals hatte. Ich wurde sogar aus der Army geschmissen. Auf meinem Entlassungsschreiben stand ›*failure to adapt*‹. Ich war also immer wertlos, bis ich mir die Menschen um mich herum mal genauer ansah. Dann wurde mir klar, wie ich mich wirklich fühlen sollte. Meine Unangepasstheit machte mich zu einer Art Gott.«

Weil man als Gott nur so viel wert ist wie seine Gefolgschaft, gibt Beal hohe Ziele für *Nobody Knows* aus. Alle Systeme und Strukturen des menschlichen Umgangs möchte er einreißen, gültige Gesetze zugunsten von Selbstregulierung und gesundem Chaos aufgeben, kurz gesagt: noch mal ganz von vorne anfangen. Sein zweites Album tut das im Kleinen. Es stellt die notwendigen Bestandteile eines Popsongs zur Diskussion und verzichtet weitgehend auf Schlagzeug, Bass und althergebrachte Akkordfolgen. Wie es danach weitergehen soll, scheint *Nobody Knows* selbst noch nicht klar zu sein. Trotzdem sagt Beal, er wollte »etwas in den Leuten erwecken«. Einwände bei der Umsetzbarkeit seines Plans lässt er nicht gelten. »Natürlich wird man mich irgendwann vergessen. Ich hoffe aber, dass meine Platte in die richtigen Hände fallen und den ersten echten Revolutionär unserer Zeit inspirieren wird.«

»He's making it up as he goes along«, sagt eine der Figuren aus Paul Thomas Andersons jüngstem Film *The Master* über den titelgebenden Sektenführer. Über Beal ließe sich Ähnliches behaupten, der Sänger wäre der erste, der einem da zustimmt. Sein Interviewgebaren pendelt unvorhersehbar zwischen Größenwahn und Selbstherabwürdigung, klar formulierten Gedanken und weitschweifigem Geschwätz. Mal glaubt man deshalb, einem Songwriter der Zukunft gegenüberzusitzen, der Blues und Folk nur noch als Startrampen für völlig eigene Errungenschaften nutzt. Dann wieder erinnert Beal jedoch an einen Verschwörungstheoretiker, der in der Fußgängerzone seiner Stadt steht und wirres Zeug von einem Hocker herab ruft. Am ehesten kommt man ihm wohl bei, wenn man davon ausgeht, dass diese beiden Optionen einander nicht ausschließen, sondern bedingen. Vielleicht ist Willis Earl Beal wirklich der Songwriter der Zukunft und kann trotzdem davon träumen, sein Publikum abzuschlachten. »Manchmal«, sagt er, »stehe ich auf der Bühne und gönne den Zuschauern ihre Freude nicht. Ich singe, spiele, tanze für sie – und stelle mir vor, ich sei ein Axtmörder.«

WILLIS EARL BEAL
NOBODY KNOWS
XL / BEGGARS / INDIGO

Messer mit Fahrrad: Philipp Weynberg, Pascal Mayburg, Pogo McCartney und Hendrik Otremba (v. l.)

Messer

In den Extremen

Warum kommt eigentlich ausgerechnet aus Münster so viel Musik? Mit Fahrrädern und Katholizismus allein lässt sich das ja nicht erklären. Aber Schluss mit den Klischees: Die Gruppe Messer hat ein zweites Album aufgenommen, *Die Unsichtbaren*. Wir finden's geil und besuchten die Band: in Münster.

TEXT: Thomas Vorreyer FOTOS: Christian Protte

Ein Zug fährt von Berlin nach Westen. Auf einem Ohr läuft *Im Schwindel*, das Debüt der Gruppe Messer. Ein bewegendes Album, dessen Postpunk voller Feinheiten steckt und dessen heiser vorgetragene Lyrik von Geistern und dem Leben als Lüge erzählt. Ein nicht mehr zu überbrückender Kabelbruch hält die andere Seite stumm, dort, wo eine aufmerksam ihre chemischen Zyklen studierende Medizinstudentin mich ungewollt an meine noch immer ausstehende Abschlussarbeit erinnert. Egal. Ich gehe eine Ansicht vor, starte *Die Unsichtbaren*, Messers Neue. Ein anderes, ebenfalls bewegendes Album, um einiges variabler, mit einem noch schärferen und tieferen Bewusstsein, gerade für sich selbst, wie der Titel zeigt. Die Platte ist der Grund meiner Reise.

Ankunft in Münster, Punk-Rock-City, oder, in deutscher Genauigkeit und Melodie: Punk-Rock-Ballungsraum – gemeinsam mit dem unweit gelegenen Ibbenbüren. An dessen nördlichen Ausläufern befindet sich das Dorf Steinbeck, Heimat von Messer-Bassist Pogo McCartney, der mich mit Gitarrist Pascal Mayburg in Empfang nimmt – an ein Fahrrad gelehnt, womit wir den Münster-Klischeeteil für diesen Artikel bereits abgehakt haben, denn der Katholizismus passt hier nicht, und anstelle des oft beschworenen Regens wird uns Gluthitze durch die Stadt treiben.

Der Bosporus Grill in Bahnhofsnähe, wo Messer vor weniger als zwei Jahren ihr zweites Konzert spielten, hat mittlerweile geschlossen, weshalb man zunächst im Café und Kulturraum Spec Ops Platz nimmt. Der erst kürzlich umgezogene Schlagzeuger Philipp Weynberg stößt aus Hamburg dazu. Wir reden über die anstehende Heirat eines gemeinsamen Freundes der Band, aktuelle Tätigkeiten – Pogo McCartney ist Sozialarbeiter, Pascal Mayburg studiert Kunstgeschichte, Philipp Weynberg macht einen zweiten Master in Literaturwissenschaft – und regionale Fixpunkte wie Schalke 04 und den Plattenladen Green Hell. Dorthin verschlägt es die Gruppe am späten Nachmittag, nachdem Sänger Hendrik Otremba an der Fachhochschule für Design endlich alle Prüfungen seiner Studenten abgenommen hat.

Es ist zufällig der Wochentag, an dem der Chef Christian Weinrich selbst im Haus ist. Man kennt sich seit Jahren. »Früher war das ein richtiges Erlebnis, da wurde ein Kasten Bier ins Auto gepackt, und dann ging es vom Dorf zu Green Hell«, erinnert sich McCartney, der mit 14 erstmals hier war. Seine Bandkollegen, allesamt aus Recklinghausen, fanden ebenfalls schon als Jugendliche ihren Weg nach Münster – wegen des Angebots des landesweit wohl bestsortierten Plattenladens für Punk und Hardcore. Während Philipp Weynberg sich noch intensiv den Regalen widmet, scherzt der Rest bereits mit »Weini«, der parallel das Plattenlabel This Charming Man Records betreibt, Heimat von Messer, aber auch von Kadavar, Nerven und Dramamine, einer anderen Band Pogos.

Bevor *Im Schwindel* bei This Charming Man erschien, kannte Weinrich die Musik von Messer kaum. Hendrik Otremba: »Weini fand das am Anfang komisch, was wir da gemacht haben, aber er hat uns vertraut.« »Es war ein Experiment«, bekräftigt Weinrich, auf das er sich angesichts des jahrelangen Austauschs und der bisherigen Projekte der Mitglieder aber ruhigen Gewissens einließ. Ob er sie sich über die Jahre auch selbst ein wenig nach seinem Geschmack im Laden erzogen hat? »Nein. Ab und zu haben sie mal gefragt, aber das meiste haben sie selbst ausgesucht.« Weynbergs Wahl ist in der Zwischenzeit auf das neue Deerhunter-Album gefallen. Über die Anfänge von Pop-Punk diskutierend, geht es weiter zum Hafen am Dortmund-Ems-Kanal.

Vier ganz unterschiedliche Charaktere laufen da neben mir. Pogo McCartney, ein Kampf- und Band-erprobter Ex-Dorfpunk, der den Altersschnitt leicht hebt und von seinen Kollegen als »Legende am Bass« bezeichnet wird. Der stille Pascal Mayburg, der offen sagt, er habe stets die Isolation gesucht. Philipp Weynberg, der mit Mayburg in der Hardcoreband Ritual spielte und in der Studentenstadt seine Recklinghausener Straight-Edge-Engstirnigkeit überwunden hat, übernimmt zumeist intuitiv die Wortführung – zusammen mit Hendrik Otremba, der dank seines frischen, schmalen Oberlippenbarts tatsächlich so elitär-boshaft wirken kann, wie er neuerdings bisweilen zu singen vermag. Ein Quartett von Musiknerds, die alle auf unterschiedlichsten Wegen Abgrenzung und Rebellion erprobt haben.

Bei veganer Pizza reden wir über den Umbruch zwischen den beiden Alben. »Es ist überraschend, wie anstrengend nach einer guten ersten Platte plötzlich die Produktion der zweiten wird«, bilanziert Otremba. »Da sind viel mehr Leute, die Rat geben wollen, Dinge laufen gegeneinander.« Es gab diverse Gespräche mit anderen Labels, unter anderem an einer Autobahntankstelle. Einig wurden Messer mit keinem: Mal schien der potenzielle Vertragspartner noch im Gestern verharrend, mal provozierte ein angebotener Optionsvertrag bei den Musikern die Angst vor dem Aussortiert-Werden. »Gerade weil der Sprung, außerhalb der musikalischen Entwicklung, nicht so groß war«, sagt Mayburg, erscheint letztendlich auch die zweite Platte bei TCM. Otremba und McCartney führen das familiäre Umfeld, die damit verbundene Ruhe, und Bauchgefühle als weitere Gründe an.

Die Labelfrage war die eine Zerreißprobe für die Band, die Wahl des Produzenten die andere. Das Debüt hatten Messer mit Christoph Bartelt von Kadavar aufgenommen. Dass sie sich nun für Tobias

Levin entschieden, der bereits mit Tocotronic, Kante und Kristof Schreuf gearbeitet hat, sei laut Pogo eine Wahl »*für* Tobi und nicht *gegen* Christoph« gewesen. Mit Letzterem wolle man künftig gerne wieder zusammenarbeiten. Dass das Ergebnis extremer ist als der Vorgänger, wie Hendrik Otremba bemerkt (»Die Songs driften weiter auseinander. Es geht ruhiger zu, aber auch schneller und brachialer«), mag Levin mitverantwortet haben. Das Potenzial dafür legte die Band jedoch zuvor selbst frei.

Ein ganz entscheidendes Stilmittel bei Messer ist die gewaltige Bassdominanz, wie Pascal Mayburg bestätigt: »Pogo ist ein enorm präsenter Bassist, von ihm kommen auch die meisten Songideen. Anders als bei anderen Bands, unterstützt hier die Gitarre den Bass und nicht umgekehrt.« »Deshalb sind die Gitarren auch so flächig«, sagt Otremba. »Pascal hat gespielt, als ob er keine Vorbilder kennen würde.« Tatsächlich flirrt die Gitarre auf *Die Unsichtbaren* mal umher, wirkt dann wieder wie ein beklemmendes Metronom, verzehrt sich in Verzerrung. Pogo McCartney, der bei einer vorherigen Band noch nicht mit dem Sound experimentieren durfte, arbeitet nun verstärkt mit Delay und anderen Effekten. Ergänzt wurde die Band im Studio von Percussionist Manuel Chittka.

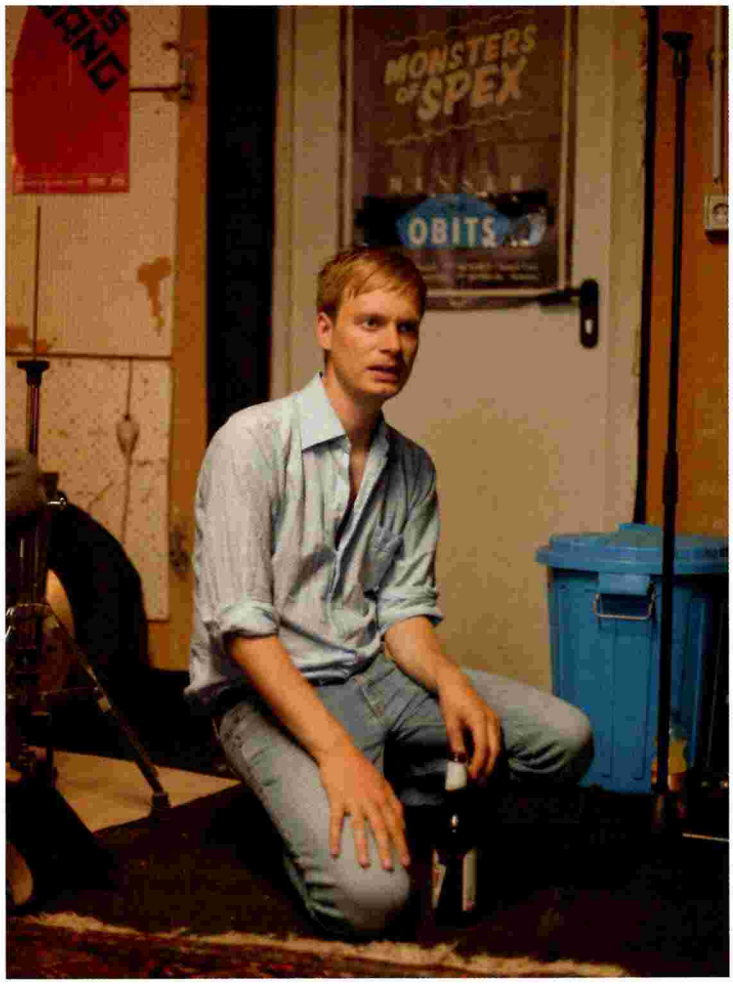
Nach einem Abstecher zum gerade erst entrümpelten Proberaum, gelegen im alten Güterbahnhof und gerade durch die Wände von zwei auf ihre Art und Weise sehr ambitionierten Rockbands beschallt, kommt die zweite Kernentwicklung auf den Tisch der Kneipe Plan B: Otrembas Texte sind intimer geworden, drängen bewusster auf Konfrontation, ohne sich von ihren zahlreichen Referenzen, Metaphern und eigentümlichen Bildern wie Neonlicht, Platzpatronen und Geistern zu verabschieden. »Tollwut« ist eine beinahe selbstironische Ergänzung des *Schwindel*-Stücks »Lügen«, »Im Versteck der Muräne« beobachtet eine verlorene Masturbationsszene, und das reduzierte »Tiefenrausch« verarbeitet einen stets wiederkehrenden Traum, in dem Hendrik die Rückkehr seines verstorbenen Vaters als schmerzhafte Illusion begreift. Im Song »Es gibt etwas« schließlich beschäftigt er sich mit seinem verborgenen zweiten Gesicht.

Solche Offenheit entsteht aus einer festen Gemeinschaft. Stellvertretend für die gesamte Band sagt der Sänger: »Im sonstigen Leben habe ich immer das Gefühl, alles, was ich mache, kann angezweifelt werden. Nur wenn ich für Messer schreibe und singe, interessiert mich das nicht, weil das genau das ist, was ich für richtig und wichtig erachte. Das fühlt sich unangreifbar an.« Wir sitzen inzwischen mit einem Bier auf der Kaimauer. Um uns herum ist die Münsteraner Sommernacht leicht und belebt.

Der nächste Tag, Frühstück. Vor der Heimfahrt wartet noch ein Anruf nach Hamburg: »Levin? Ah, hallo. Ich fand Messer einfach gut. Die Band hat einen bestimmten Sound: nach unten verzerrt, nach oben offen; und eine bestimmte Geschwindigkeit. Beides kommt ganz stark aus ihrem Zusammenspiel. Deshalb haben wir die Platte auch live aufgenommen, mit einigen wenigen Percussion- und Gitarren-Overdubs. Sie ist nicht editiert, das sind Messer, wie sie

»Im sonstigen Leben habe ich immer das Gefühl, alles, was ich mache, kann angezweifelt werden. Nur wenn ich für Messer schreibe und singe, interessiert mich das nicht.«

Hendrik Otremba



Elitär-boshaft? Messer-Sänger Hendrik Otremba

Grüße an Sum-Sum! Messer-Bassist Pogo McCartney

dastehen. Ich fand auch interessant, dass sie ein freundschaftliches Verhältnis zu zivilisatorischen Errungenschaften wie Stadt, Architektur und Raum haben. Naturdinge wie Versteck, Muräne sind bei denen gleichzeitig eher Konstruktionen. Und Hendriks Stimme schneidet da dann in der Tradition von John Lydon bis Max Müller durch.«

Ein Zug fährt nach Osten. *Die Unsichtbaren* läuft, erneut in Mono auf links. Unvermittelt von hinten-rechts eine Rentnerin: »Unser Deutschland ist doch schön. Wenn ich da an andere Länder denke, Polen etwa - die ganze Busstrecke bis Breslau eine Baustelle. Erbärmlich.« Ein globetrottende Lebenslaufoptimierer daneben stimmt pflichtbewusst zu. Das eingesackte *Münster Stadtgeflüster* verrät derweil, dass Henning Wehland von den H-Blockx Bürgermeister werden will und ihn FDP-Health-Minister Bahr einlädt, seiner Partei beizutreten. Tags darauf flüchtet sich Ober-Zenbuddhistin Angela M. angesichts von Prism in ein Mantra von teutschem Recht auf teutschem Boden – und ihren Urlaub. Der NSU-Prozess schleppt sich vor sich hin.

Messer sprechen das alles nicht explizit an, aber ihre Unsichtbaren, ihre Gespenster und kalten Augen fassen den Schauer in treffende Bilder.

MESSER

DIE UNSICHTBAREN

THIS CHARMING MAN / CARGO

Zl. 1228/1-2013

Universität Mozarteum Salzburg

STELLENAUSSCHREIBUNG

An der Universität Mozarteum Salzburg gelangt die Stelle

einer **Universitätsprofessorin /**
eines **Universitätsprofessors**

für das Fach
„Musikalische Gestaltung für Schauspiel" zur Besetzung.
(Berufungsverfahren gem. § 98 des Universitätsgesetzes 2002)

Stellenbeschreibung:

Die Stelleninhaberin/der Stelleninhaber soll „Musikalische Gestaltung für Schauspiel" in der ganzen Breite der musikalischen Arbeit mit Schauspielerinnen und Schauspielern abdecken.

Diese Tätigkeit umfasst die

- Erarbeitung von Songs, Chansons, Volksliedern und klassischem Vokalrepertoire,
- Erarbeitung sonstiger musikalischer Beiträge für Schauspielprojekte
- Erstellung / Umsetzung von Kompositionen und Arrangements für musikalische Projekte mit Schauspielerinnen und Schauspielern.

Anstellungserfordernisse sind:

- eine der Verwendung entsprechende, abgeschlossene, inländische oder gleichwertige ausländische Hochschulausbildung bzw. eine gleichwertige künstlerische Eignung,
- eine der Aufgabe entsprechende, hervorragende pädagogische und didaktische Befähigung,
- eine dem Aufgabenfeld entsprechende künstlerische Laufbahn.
- Die Fähigkeit zur Klavierbegleitung ist von Vorteil.

Darüber hinaus erwartet die Universität Mozarteum Salzburg die Bereitschaft,

- den Lebensmittelpunkt nach Salzburg zu verlegen und der Lehrtätigkeit regelmäßig nachzugehen,
- an der Entwicklung der Lehrkonzepte und am künstlerischen Leben der Universität aktiv teilzunehmen,
- in den Gremien der Universität mitzuarbeiten und gegebenenfalls auch Leitungsaufgaben zu übernehmen.

Die Entlohnung erfolgt entsprechend dem Kollektivvertrag für die ArbeitnehmerInnen der Universitäten in der Verwendungsgruppe A1 und beträgt in der Grundstufe mindestens € 4.601,20 Monatsbrutto (100%). Dieses entspricht einem Jahresbruttobezug in Höhe von € 64.416,80 (14 Monatsbezüge). Sowohl die Bezüge als auch sämtliche andere arbeitsvertragliche Details können Gegenstand von Arbeitsvertragsverhandlungen sein.

Reise- und Aufenthaltskosten, die aus Anlass des Berufungsverfahrens entstehen, können nicht vergütet werden.

Die Universität Mozarteum strebt eine Erhöhung des Frauenanteils beim künstlerischen, wissenschaftlichen und allgemeinen Universitätspersonal insbesondere in Leitungsfunktionen an und fordert qualifizierte Frauen ausdrücklich zur Bewerbung auf. Bei gleicher Qualifikation werden Frauen vorrangig aufgenommen.

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen (allfällige multimediale Unterlagen wie CD's, DVD's etc. sind in fünffacher Ausfertigung beizubringen) sind bis spätestens 30.09.2013 an die Universität Mozarteum Salzburg, A-5020 Salzburg, Mirabellplatz 1, zu richten. Bewerbungsunterlagen verbleiben an der Universität.

Rektorat

Vorspiel für Grant Hart

Gleichschaltung regt mich auf!

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Martin Hossbach
FOTOS: Holger Pooten

Nach entbehrungsreichen Jahren hat Grant Hart beim britischen Domino-Label eine Heimat gefunden. Bevor vor einigen Wochen mit *The Argument* ein neues Album des einstigen Hüsker-Dü-Schlagzeugers erschien, spielten wir Hart einige Songs vor.

Der Sänger und Schlagzeuger Grant Hart gründete die Gruppe Hüsker Dü im Jahre 1979 in Saint Paul in Minnesota. Zusammen mit Bob Mould, Gesang und Gitarre, sowie Greg Norton am Bass spielte er anfänglich aggressiven Hardcore-Punk, um dann schnell melodischer zu werden. Erste Alben wurden bei dem legendären Label SST veröffentlicht, 1986 wechselte man zu Warner, begleitet von den üblichen »Ausverkauf«-Rufen der sogenannten Alternative-Szene. 1987 löste die Gruppe sich auf. Man kann getrost behaupten, dass weder Nirvana noch Tocotronic ohne Hüsker Dü denkbar wären. »Husker Du« bedeutet auf Dänisch und Norwegisch »Erinnerst du dich«, das Trio ergänzte die als »röck döts« oder »Metal Umlauts« bezeichneten Umlaute in Anlehnung an Bands wie Blue Öyster Cult, auch um sich von den üblichen Bandnamen des Punks abzugrenzen.

Harts im Juli erschienenes Album *The Argument* ist eine tolle, mitreißende Gitarrenpop-Platte geworden. Sie basiert auf John Miltons ausuferndem Gedicht »Paradise Lost«, das zum ersten Mal im Jahre 1667 in England veröffentlicht wurde. Wir treffen Grant Hart an einem drückend schwülen Tag im Bezirk Wandsworth südlich der Themse. Er hat nach London in das Büro seines neuen Labels Domino geladen, um über *The Argument* zu sprechen. »So. Fertig«, sagt er, »ich habe gerade mit einem Journalisten aus Frankreich telefoniert. Hat man Ihnen Kaffee angeboten?« – »Ja!« – »Sehr gut, ich fülle mir kurz nach, dann gehen wir nach draußen, oder?« Wir kommen an der hauseigenen Poststelle vorbei. Hart schnappt sich ein paar Domino-Paketaufkleber. »Hier, ein Geschenk für Sie!« – »Freuen Sie sich, auf solch einem anständigen Label wie Domino gelandet zu sein?« – »Ja, sehr! So ein cooles Logo!« Doch Hart hält noch etwas anderes in der Hand ...

Oh! Was haben Sie da?
Ach, nichts, das ist nur eine Unterlegscheibe, die ich da gerade vom Boden aufgehoben habe. Aber gut, prima, die behalte ich!

Was haben Sie mit der Scheibe vor?
Ich hebe sie auf und bastele mir einen Talisman, als Erinnerung an meinen Aufenthalt in London und an die Tour, die wir gerade absolvieren. Manchmal liegen diese Fundstücke aber auch Jahre auf meiner Kommode herum, so lange, dass ich mich nicht mehr erinnern kann, wo ich sie gefunden habe. Aber auch dann werden sie zu einem Talisman umgearbeitet. Einige Leute kennen meinen Tick und denken dann immer, sie müssten Sachen für mich vom Boden aufheben. Aber genau so funktioniert es eben nicht!

PET SHOP BOYS
»PANDEMONIUM«
VOM ALBUM *YES* (2009)

Aha! Mist. Leider kenne ich mich mit den Pet Shop Boys überhaupt nicht aus. Aber ich schätze sie aus der Ferne, sehr.

Das Stück heißt »Pandemonium«. Diesen Begriff hat Milton in seinem Gedicht »Paradise Lost« geprägt, welches nun ja auch die Grundlage Ihres neuen Albums bildet.
Hm! Neil Tennant benutzt den Begriff aber hier doch sehr, nun ja, frei. Mit Miltons Gedicht hat der Text wirklich gar nichts zu tun. Aber mir gefällt dieses Stück sehr gut. Fantastische Melodien und was für eine satte Produktion!

Neil Tennant, das haben wir vor vier Jahren aus Platzgründen nicht abdrucken können, sagte in einem SPEX-Interview zu mir: »Milton gilt als der Schöpfer des Wortes Pandemonium, das den Palast Satans bezeichnet. Pan und Demonium sind Wörter griechischen Ursprungs und bedeuten zusammengesetzt: alle Dämonen. Das Pandemonium ist das Haus aller Teufel und Dämonen.«
Korrekt.

Er sagte weiter: »Die Idee zum Text kam mir, als Kate Moss mit Pete Doherty auszugehen begann, das war Anfang 2007. In dem Song nehme ich die Erzählperspektive von Kate Moss ein – und beschreibe Pete Doherty. Der Song verhandelt, wie es ist, mit einer Person zusammen zu sein, die auf Schritt und Tritt für Ärger sorgt.«
»Pandemonium« steht hier also für Chaos. Kann man machen!

Nun zu Ihnen, bitte!
Durch die Beschäftigung mit Popkultur als Fan kann man viel lernen. Man verliebt sich in eine Band, entdeckt deren Inspirationsquellen, kommt so zu anderen Künstler und immer so weiter ... Kennen Sie Charles Henri Ford?

Leider nein.
Durch Charles, mit dem ich in den Jahren vor seinem Tod befreundet war, habe ich so viel gelernt. Er war eine riesige Inspirationsquelle für mich! Charles war Dichter, Autor, Filmregisseur, Fotograf und bildender Künstler und ist unter anderem bekannt als Herausgeber der Literatur- und Kunstzeitschrift *View*, die im New York der 40er-Jahre entstand. Er hing in Gertrude Steins Salon in Paris rum und kannte sie alle: Man Ray, Peggy Guggenheim, in New York dann Orson Welles, Andy Warhol, E.E. Cummings. Der große Cecil Beaton fotografierte ihn. Ein wunderhübscher Mann aus Mississippi. Mit 18 Jahren, das war 1931, verlegte er ein Magazin und nannte es *Blues*. Das war meines Wissen nach das erste Mal, dass ein Weißer diesen Begriff für die Beschreibung dieser Art von Musik anwandte. 1933 schrieb er zusammen mit einem gewissen Parker Tyler den ersten schwulen Roman, den ich kenne. *The Young And Evil* – modernistisch, proto-surrealistisch, sehr empfehlenswert! Ich könnte ewig über Charles reden ...

NAPALM DEATH
»SUFFER THE CHILDREN«
VON DER EP *SUFFER THE CHILDREN* (1990)

Mir geht es hier um die Geschwindigkeit, in der diese Band spielt. Sie waren, besonders mit Hüsker Dü, auch immer sehr rasant unterwegs. Woher kam das?
Unsere frühen Sachen sind wirklich unglaublich schnell. Das Tempo ist der Zeit geschuldet. Dem Zeitgeist. Irgendjemand bezeichnete uns in unseren Anfangstagen als »the fastest band«, und diesen Titel wollten wir dann immer behalten! Kein Witz. Außerdem machten wir den Fehler, ein Live-Album namens *Land Speed Record* zu veröffentlichen, um die dort versammelten Songs danach nie wieder spielen zu müssen. Leider gefiel dieses Album vielen Menschen – das war dann eben der Sound, den man immer wieder von uns hören wollte. Das Album ist rund 25 Minuten lang, wir haben es einmal live in zwölf Minuten heruntergespielt.

Die Musikpresse hat Ihnen diverse Namen verpasst. Können Sie sich noch an einige erinnern?
»Der dickliche Drummer« wurde zum »Barfuß-Drummer«, zum »singenden Drummer«, zum »Langhaar-Drummer« und, wegen meiner langen Haare, zum »versteckten Drummer«. Menschen und ihre Kategorisierungen ... Ich habe immer versucht, mich dagegen zu wehren. Auch was meine Kleidung anging. Das war im Punk ja alles sehr genau geregelt. Ich habe versucht, anders auszusehen und war in der Szene der erste, der seinen Stil geändert hat, wenn es zu konformistisch wurde. Lange Haare sind verpönt? Ich lasse meine Haare sofort lang wachsen! Mich regt Gleichschaltung immer sehr auf. Als Mann mit homosexuellen Praktiken muss ich Ihnen sagen, dass die Gleichschaltung bestimmter Körperpolitiken, ich meine jetzt nur das Aussehen, in der Schwulenwelt ganz furchtbar ist. Und wenn man anders aussieht, gehört man ganz schnell nicht dazu und wird schief angeguckt, was natürlich sehr spießig ist.

GRAVENHURST
»DIANE«
VON DER EP *BLACK HOLES IN THE SAND* (2004)

THERAPY?
»DIANE«
VOM ALBUM *INFERNAL LOVE* (1995)

Das Stück erkennen Sie, oder?
Natürlich, das Original stammt von Hüsker Dü. Mir gefällt die Gravenhurst-Interpretation sehr gut, sie hat so wenig mit der Herangehensweise zu tun, mit der sich Musiker sonst mit Hüsker-Dü-Songs beschäftigen.

Finden Sie diese Art der Beschäftigung erfrischend? Ermöglicht Sie Ihnen neue Blicke auf das eigene Werk?
»Erfrischend« würde ich nicht sagen, wobei, doch, eigentlich habe ich bei Gravenhurst genau das Gefühl. Diese Version ist tatsächlich »erfrischend«!

Therapy? haben »Diane« ebenfalls gecovert. Welche Einspielung gefällt Ihnen besser?
Ich habe Therapys Version so oft gehört, dass ich sie nicht mehr aus ihrem Kontext nehmen und mit einer neuen, mir bisher unbekannten Version vergleichen kann. Wenn ein Musiker sich eines meiner Stücke annimmt, interessiert mich immer die Motivation, die mir natürlich in den seltensten Fällen mitgeteilt wird. Mir fällt es sehr leicht, mir einen fremden Song anzueignen und zu etwas Eigenem zu machen. Es wäre falsch zu sagen, mir gefällt Gravenhursts Version besser. Jede Interpretation hat ihre Existenzberechtigung.

GRANT HART
»THE ARGUMENT«
VOM ALBUM *THE ARGUMENT* (2013)

Und schon sind wir wieder bei Charles Henri Ford. Das Booklet meiner CD ist ein direkter Rip-off des Magazindesigns von *View*, Charles' genialer Zeitschrift.

Erzählen Sie mir von Miltons Gedicht?
Es ist witzig, hier in England immer wieder auf Menschen zu stoßen, die behaupten, dass sie das Gedicht gelesen hätten, weil es eben zu einem gewissen Kanon von Werken englischer Literatur gehört,

die man angeblich gelesen haben muss – so wie Goethes *Faust*, den ich wiederum nicht kenne. Schauen Sie sich mal Murnaus *Faust*-Film an, der ist gut! Milton war der Wortschmied der englischen Könige, immer wenn ein neues Wort erfunden werden musste, wurde er gerufen. Er sprach sieben Sprachen. Das Gedicht beschäftigt sich vordergründig mit dem Sündenfall, letztlich aber mit einer Kritik an der englischen Regierung der Zeit und – Milton war mit Galileo befreundet – dem Kampf zwischen Wissenschaft und Religion. Der Erzengel wird sehr böse, als Adam ihn fragt, ob er ihm den Lauf der Planeten erklären könne. »Das geht dich gar nichts an«, sagt er.

WILLIAM S. BURROUGHS

»WHAT KEEPS MANKIND ALIVE?«

VOM ALBUM *SEPTEMBER SONGS – THE MUSIC OF KURT WEILL* (1997)

Ihr Freund Burroughs hat Sie zur Beschäftigung mit Milton animiert, ist das richtig?
Fast. Er arbeitete an einem Theaterstück zu »Paradise Lost« und wollte auch Tanz und Musik benutzen. Sein Assistent, William, war da schon Jahre tot, gab mir das Skript und fragte mich, wer die Musik schreiben könne, es gäbe Interesse an einer Aufführung. Ich sagte: »Ich natürlich!«

TOCOTRONIC

»JUNGS, HIER KOMMT DER MASTERPLAN«

VOM ALBUM *DIGITAL IST BESSER* (1995)

Wow! Das ist gut! Von 1995 ist dieser Song? Wahnsinn, so klingt er überhaupt nicht.

Wie klingt dieser deutsche Text für Sie? Ist es wichtig, den Text zu verstehen? Ich höre immer erst beim zehnten Durchgang auf den Text, um ehrlich zu sein – besonders und gerade bei englisch gesungenen Liedern.
Ich bin so viel gereist, dass mich in einer fremden Sprache gesungene Lieder nicht erschrecken. Erstaunlicherweise teilt sich der Inhalt oft über den Refrain oder ein sich immer wiederholendes Wort mit. Ich behandle die Stimme als Instrument. Man sollte nicht glauben, dass die Hörer verstehen, was ich singe, selbst wenn Englisch ihre Muttersprache ist. Dass nicht jedem klar ist, worum es geht, finde ich wunderbar. Es spricht überhaupt nichts dagegen, im Unklaren gelassen zu werden. Der Liedtext ist sicherlich das wichtigste Element einer Komposition, aber es hilft nichts, wenn eine gute Melodie und eine gute musikalische Struktur die »Botschaft« nicht unterstützen.

PRINCE

»DIRTY MIND«

VOM ALBUM *DIRTY MIND* (1980)

Prince stammt wie Sie aus bzw. aus der Nähe von Minneapolis. Das Motto der Stadt lautet »The most livable city in America«. Stimmt das?
Ich habe in meinem Leben nur in Saint Paul, einer Zwillingsstadt von Minneapolis, South Saint Paul und Minneapolis gewohnt, bin mir aber sicher, dass jede Stadt ihre schönen Seiten hat.

Hat sich Minneapolis verändert, seitdem Sie dort zur Schule gegangen sind?
Natürlich – wie jede andere Stadt in Amerika. Alles ist generischer geworden, der regionale Aspekt und die Identität der Stadt sind verlorengegangen. Man kümmert sich nicht um die Rechte und Gefühle der Bürger. Es gibt einige Orte auf der Welt, an denen ich mir gerne ein Haus bauen würde – vielleicht sogar in Deutschland – die Pläne existieren bereits in meinem Kopf.

THE BYRDS

»MR. TAMBOURINE MAN«

VOM ALBUM *MR. TAMBOURINE MAN* (1965)

HÜSKER DÜ

»EIGHT MILES HIGH«

VON DER SINGLE »EIGHT MILES HIGH« (1984)

Mein Bandkollege Bob Mould kannte sich mit den Byrds viel besser aus als ich, ich hatte nur eine Best-of-Platte.

Mir war so, als ob der Gitarrensound der Byrds Hüsker Dü nachhaltig beeinflusst hätte, deswegen auch Ihre Coverversion des Byrd-Stücks »Eight Miles High«. Was waren denn Ihre großen Vorbilder aus der Vergangenheit als Sie begannen, Musik zu schreiben?
Das Songwriter-Duo Leiber und Stoller, Carol King, Brian Wilson, Carl Perkins, Gene Vincent, Buddy Holly und Johnny Cash. Außerdem gab es so viele große Songwriter, die nur einen Hit hatten und dann wieder verschwanden. Ich habe mich immer sehr für traditionellen, alten amerikanischen Folk interessiert. Ob mich das beeinflusst hat? Keine Ahnung. Es gibt so viele Lieder und Klänge auf dieser Welt – ich bin froh, in meinem Leben viele von ihnen gehört zu haben.

GRANT HART

THE ARGUMENT

DOMINO / ROUGH TRADE

Hören Sie die Playlist des aktuellen Vorspiels unter folgendem Link bei Wimp: www.spex.de/wimp

wimp

72 Film: *The Bling Ring*
Sofia Coppola
78 Bilder, die die Welt bewegten
80 Serie: *Breaking Bad*
84 Kunst: Bouchra Khalili
88 Literatur: Jonathan Lethem
92 Modegespräch: Ayzit Bostan
116 Perspektive:
Das neue Spiel:
Prism vs. Kontrollverlust
122 #Snowden #Popstar

»Der Blues war eine Erfindung weißer Historiker.«

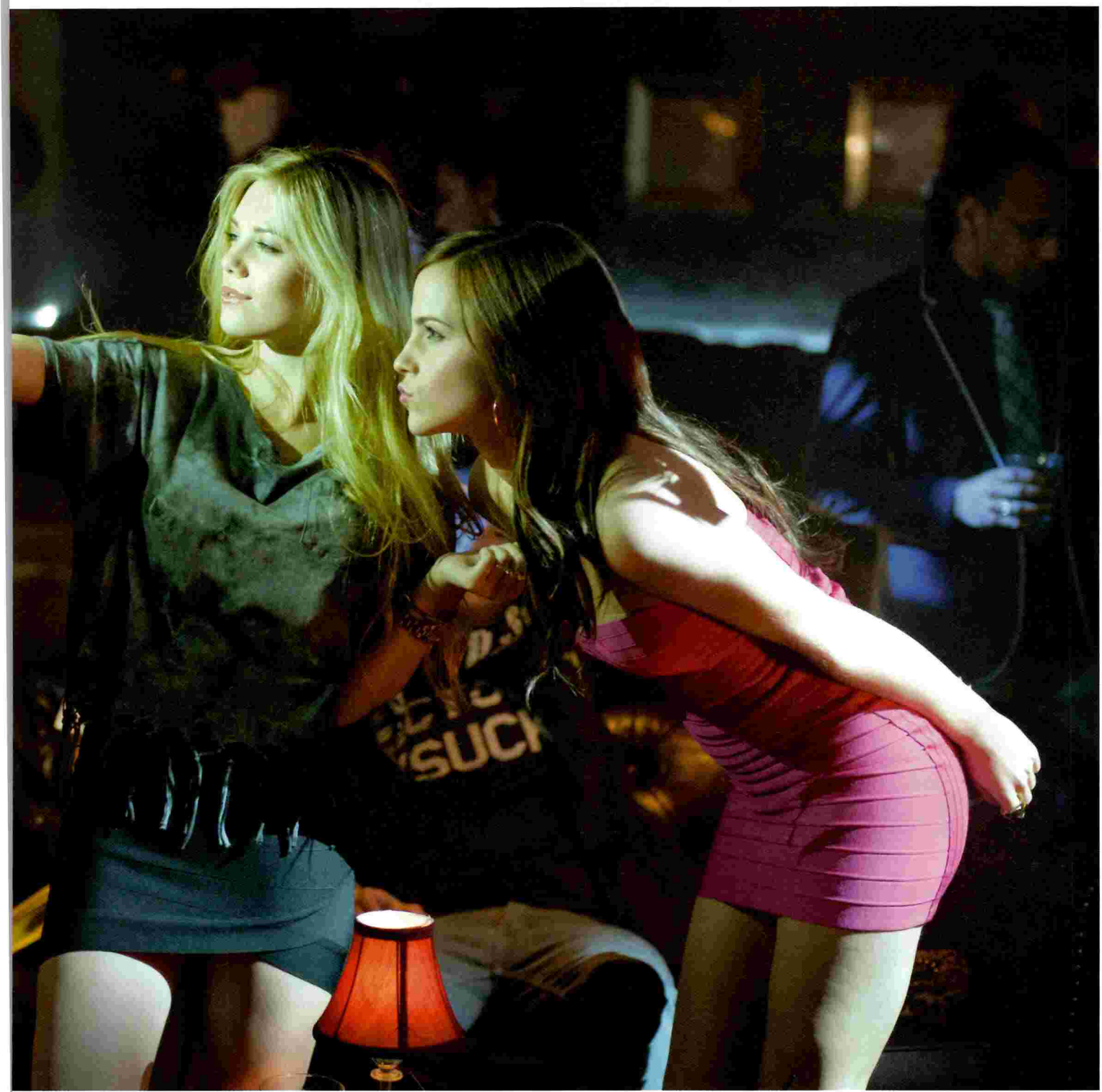
Jonathan Lethem

WAS HAT LINDSAY GESAGT?

The Bling Ring

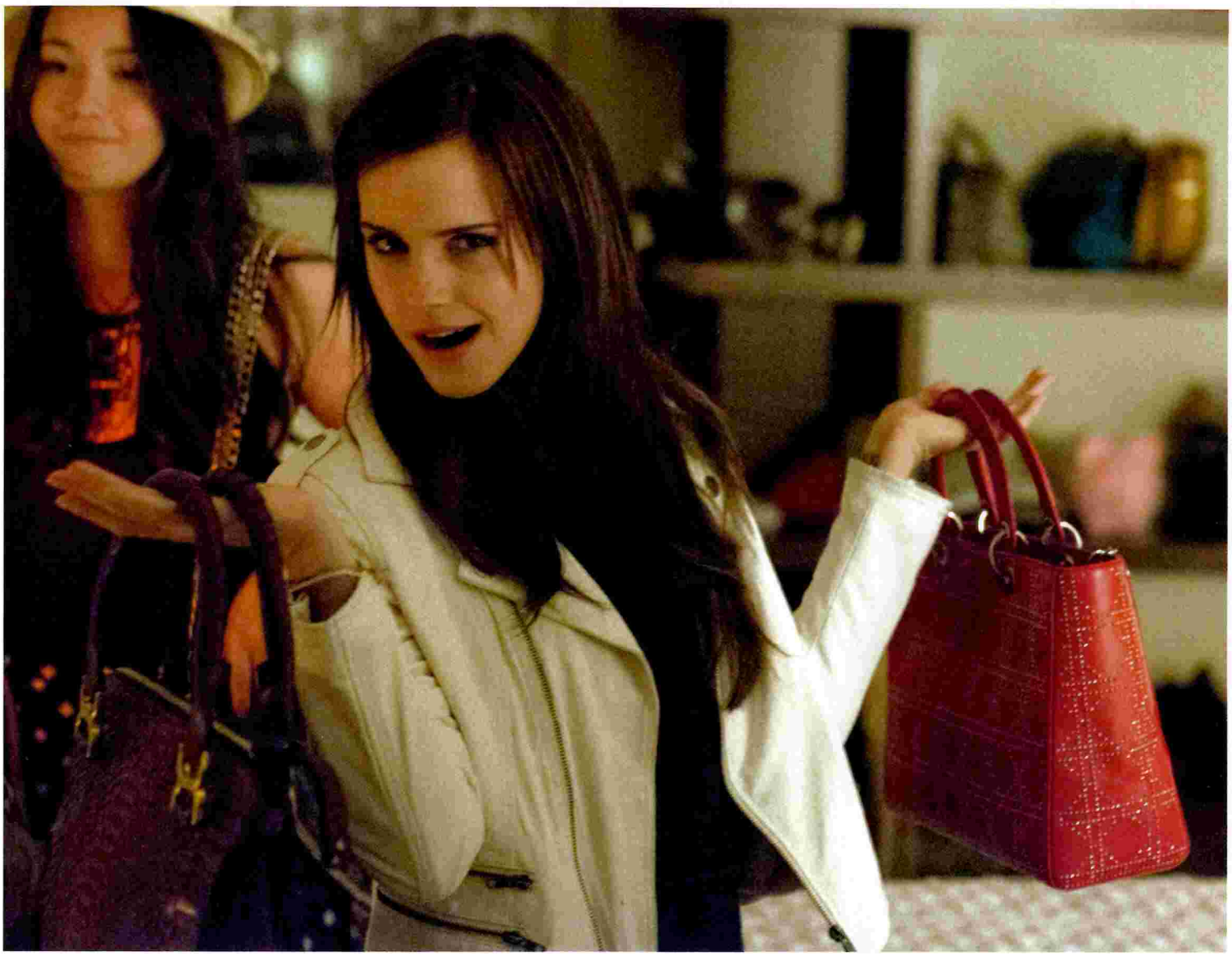
TEXT: Esther Buss BILDER: Tobis Film

Bilderreigen nach einer wahren Geschichte: Sofia Coppola spürt mit *The Bling Ring* den Raubzügen einer Celebrity-kranken Jugendbande in Hollywood nach. Ihr Film schwelgt im Überfluss an Handtaschen, Dessous und »Loubous« – und bekommt in seinem ritalinhaften Objektrausch die Kaputtheit der realen Vorbilder nicht so recht in den Fokus.



Schon die erste Einbruchszene in *The Bling Ring* lässt jedes noch so elegante Heist-Movie wie überflüssige Schufterei aussehen. Rebecca, ein Teenage-Girl mit langem, wallendem Haar, öffnet am helllichten Tag die Schiebetür eines großflächig verglasten Anwesens; betont beiläufig und auf nicht gerade leisen Ankle Boots durchstreift sie die Räume, setzt sich aufs Sofa, bemisst den Wert ihrer Umgebung. Nachdem sie zielsicher unter einem Bett eine Kiste mit 8000 Dollar in bar herausgezogen hat, greift sie im Vorbeigehen mit lässiger Selbstverständlichkeit nach einer weißen Handtasche: »It's a Birkin. Lindsay has this one.«

Rebecca, Marc, Nicki, Chloe, Sam und Emily wollen leben und sein wie Lindsay, Paris, Audrina und Rachel. Schon die vertrauliche Nennung der Stars beim Vornamen suggeriert eine Intimität und Nähe, die die geradezu einladende Zugänglichkeit ihrer Häuser (auf Celebrity-Portalen publizierte Adressen, offene Fenster und Türen, Schlüssel unter der Fußmatte) nur zu bestätigen scheint. Hinter den kriminellen Energien der *The Bling Ring* genannten jugendlichen Einbrecher steht also eine recht gefräßige Ausprägung der Starfixierung, die im Unterschied zum Stalkertum auf weit mehr aus ist als eine klägliche, erpresste Form der Teilhabe. Schließlich geht es ihnen weder um materielle Aufwertung noch um den Besitz von Star-Andenken. Die Chanel-Täschchen, Victoria's-Secret-Dessous und »Loubous« sind lediglich Accessoires eines begehrten – und rein



bildlich generierten – Lebens, das es vollständig abzuschöpfen und zu inkorporieren gilt. Nach ihren Raubzügen fotografieren sich die Teens geradezu manisch mit Geldscheinbündeln und ausgewählten Trophäen und verbreiten die Handybilder über Facebook. Oder sie verkaufen das Diebesgut und verschleudern die Einnahmen, ganz nach dem Vorbild von Paris und Lindsay, bei exzessiven Shoppingtouren oder in drogenrauschhaften Clubnächten, die ebenso umgehend in die Bilderzirkulation der sozialen Netzwerke zurückfließen.

The Bling Ring ist Sofia Coppolas Dramatisierung einer Einbruchserie, die sich zwischen 2008 und 2009 vorwiegend in den Anwesen von Celebrities in den Hollywood Hills ereignete. Die Täter waren Teenager, kamen aus Wohlstandsfamilien und hatten ein offensichtliches Faible für Schmuck und High-End-Designerklamotten – »The Suspects Wore Louboutins« hieß die Reportage, die über den spektakulären Fall in *Vanity Fair* berichtete und an die sich das Drehbuch erstaunlich eng hält.

Coppola bleibt mit ihrem neuen Film also ganz im Rahmen ihrer bekannten Themen – Entfremdung, Einsamkeit, Identitätskrisen, Ennui und Überdruss in der spätkapitalistischen Konsumgesellschaft und Celebrity-Kultur –, verschiebt dabei aber doch deutlich die Perspektive: Schließlich richten die Protagonistinnen ihr Begehren auf genau die Lebenswirklichkeiten, die in Filmen wie *Lost In Translation*, *Marie Antoinette* und *Somewhere* auf so traumwandlerische Weise beschrieben wurden. Coppola, die selbst zum *inner circle* Hollywoods gehört und etwa durch ihre Zusammenarbeit mit Marc Jacobs Teil des beschriebenen Systems ist (sie gilt als Jacobs' Muse, war Testimonial für sein Parfum, außerdem hat sie für Louis Vuitton eine Handtasche entworfen, die SC Bag), steht also erstmals auf der »anderen Seite«. Und an dieser scheint sie nur sehr begrenzt interessiert.

Zunächst setzt Coppola die gutaussehenden Teenager in gewohnt souveräner Manier wie perfekte Celebrity-Imitate in Szene – und wertet sie mit ihrer unverwechselbaren popkulturell informierten Handschrift ästhetisch auf. (Die realen *Bling-Ring*-Mitglieder waren doch etwas näher dran an den schlecht beleuchteten Trash-Oberflächen von Reality-TV und Gossip-Magazinen.) Auch teilt sie fast komplizenhaft ihren Blick auf die fetischisierten Waren und verleiht damit dem Objektbegehren eine visuelle Sprache, die den Dingen eben nicht äußerlich bleibt, sondern vielmehr immersiv funktioniert – so wie Coppolas Filme überhaupt mehr dazu einladen, in Atmosphären, also in Dingwelten, Musik, Licht und Farben einzutauchen, als konventionellen

Erzählmustern zu folgen. Dass ihre Filme genau jene Oberflächen glamourisieren, in denen sie gleichzeitig das Indiz der Oberflächlichkeit ausmachen, ist der Regisseurin vielfach vorgeworfen worden. Tatsächlich schwingt bei Coppola immer beides mit: gedankenlose Affirmation und reflektierte Überaffirmation, Distanz und stilistischer Exzess. Das Problem an *The Bling Ring* ist jedoch nicht etwa Ambivalenz, sondern Neutralität und Vagheit.

Nie zuvor ist Coppola ihren Figuren, ihrem krisenhaften Befinden und ihrem gesellschaftlichen Milieu so gleichgültig begegnet wie in diesem Film. Ihre Zeitdiagnose über die Überreizung und Entfremdung durch soziale Netzwerke und eine entfesselte Medienwelt bleibt so unspezifisch, dass sie über kulturpessimistische Allgemeinplätze kaum hinauskommt.

Dramaturgisch folgt *The Bling Ring* einem repetitiven Rhythmus aus nächtlichen Raubzügen, Shoppingtouren, Partynächten, dazwischen in hoher Schnittfrequenz montierte Celebrityfotos, Handybilder und Facebook-Postings. Nun ist Wiederholung an sich noch keine strukturelle Schwäche – alle Filme von Coppola arbeiten sehr konsequent mit Redundanzen. Doch wenn die Regisseurin die für ihre Arbeiten so charakteristische fluide Hangover-Stimmung durch Eile und ritalinhafte Aufgekratztheit ersetzt, verbannt sie gleichzeitig auch jene Gefühlszustände und Mechanismen aus ihrem Film, aus denen das Handeln der Figuren überhaupt hervorgeht: Langeweile, Leere, Projektionssucht. In einer der seltenen Szenen, in denen Coppolas Gespür für intime Momentaufnahmen aufscheint, sieht man in *slow motion*, wie Rebecca (Katie Chang) in Lindsay Lohans Haus vor dem Badezimmerspiegel steht und sich mit ihrem Parfum einwolkt. Sie sieht in den Spiegel, lächelt – ein Akt der Anverwandlung.

Mit Bildervermüllung, Fashion-Verdorbenheit und Celebrity-Neid allein lässt sich die kriminelle Pathologie der Teens kaum erklären.

Mit Bildervermüllung, Fashion-Verdorbenheit und Celebrity-Neid allein lässt sich die kriminelle Pathologie der Teens allerdings kaum erklären. Eine Ahnung von der Kaputtheit des *Bling-Ring*-Umfelds vermittelt die Reality-TV-Show *Pretty Wild*, in deren Zentrum das prominenteste Mitglied stand, Alexis Neiers (die für die Rolle der Nicki als Vorbild diente). In einer Szene hinterlässt Neiers schwer zugedröhnt auf dem Anrufbeantworter der *Vanity-Fair*-Autorin hysterische Nachrichten und beschwert sich, Rotz und Wasser heulend, über falsche Angaben im Artikel. So habe sie im Gericht nicht etwa fünfzehn Zentimeter hohe Louboutin-High-Heels getragen, sondern zehn Zentimeter hohe braune Kitten-Heels von Bebe!

Da ist der Weg zur Satire (oder zur C-List-Celebrity-Tragödie) natürlich nicht weit, aber denunzieren will Coppola das Milieu auch wieder nicht, selbst wenn die von Emma Watson verkörperte Nicki mitunter cartoonhafte Züge trägt – ebenso wie ihre Mutter, die ihre Töchter mit New-Age-Gewäsch, Morgengebeten und ADHS-Medikamenten zum *better self* abrichtet.

Ähnlich lauwarm wirkt der Versuch, die Geschichte aus der Perspektive von Marc (Israel Broussard) zu erzählen, der als sympathischer und leicht komplexbeladener Außenseiter ein geschwisterliches Verhältnis zu Rebecca entwickelt und sich mehr und mehr in ihre kriminellen Aktivitäten hineinziehen lässt. Er ist immerhin die einzige Figur, die im Film Raum bekommt, »ernsthaft«, wenn auch küchenpsychologisch, über die eigenen Motive zu sinnieren, während die Mädchen hauptsächlich Label- und Starnamen aufzählen, an ihren Klamotten herumzupfen und weiter an der Selbstperformance arbeiten.

Sofia Coppola selbst positioniert sich nicht, sagt nichts, wertet nicht. Egal ob der Film in die Perspektive der Überwachungskamera wechselt oder der Dynamik einer maßvollen, Dabei-Sein suggerierenden Handkamera folgt: Man ist immer draußen, schaut zu. Eine der wenigen Szenen, in der *The Bling Ring* zu einer buchstäblichen Position findet, zeigt einen nächtlichen Raubzug von Rebecca und Marc in einem komplett verglasten, mehrstöckigen Haus – vom grandiosen, inzwischen verstorbenen Kameramann Harris Savides mit einem Zoom aus der Totalen in einer einzigen Einstellung gefilmt. Zum ersten Mal nimmt man die Einbrecher als Eindringlinge wahr und nicht als überdrehte Teenies, die mal eben bei den Nachbarn shoppen gehen. Und plötzlich sieht das nicht mehr nach Spaß aus. Stattdessen scheint Verlorenheit durch, Hektik und Angst.

Die architektonisch zur Schau getragene Illusion von Durchlässigkeit findet in *The Bling Ring* in der Allgegenwart und vermeintlichen Transparenz der Celebrity-Kultur ihr Spiegelbild. Bezeichnenderweise waren die Opfer der Bande vor allem jene Berühmtheiten, die durch eine permanente Zurschaustellung ihres Lebens nichts als sich selbst als Produkt anzubieten hatten: Lindsay Lohan, die Reality-TV-Darstellerin Audrina Patridge und Paris Hilton, die nicht zuletzt mit Coppolas Film, der zum Teil in ihrem Haus und unter Benutzung ihres gigantischen »Kleiderschranks« gedreht wurde und ihr zudem einen Cameo-Auftritt sicherte, erfolgreich ihre Selbstvermarktung weitertreibt. Als Rebecca nach ihrer Verhaftung verhört wird, beschäftigt sie denn auch vor allem eine Frage: »What did Lindsay say?«

»Okay, ich promote Paris Hilton«

Sofia Coppola

Die Regisseurin von *The Bling Ring* über Grenzüberschreitungen, ihre eigene Jugend ohne Gossip-Magazine und den exzessiven Gebrauch von Sofakissen.

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin FOTO: TOBIS Film

Frau Coppola, sind die Mitglieder des »Bling Ring« Kriminelle oder Opfer unser Gesellschaft?
Naja, sie haben Gesetze gebrochen. Aber ich kann sehen, dass sie durch das, was in unserer Gesellschaft zelebriert wird, beeinflusst wurden. Es ist eine sehr komplexe Angelegenheit. Ich versuche zu verstehen, warum diese Kids so geworden sind.

Wie lautet Ihre Erklärung?
Die Kids haben die Grenze zwischen sich selbst und den Berühmtheiten, die sie bewundern, aus den Augen verloren. Sie bekamen via Twitter direkt von den Stars mitgeteilt, was diese zum Frühstück gegessen haben. Das ist eine der Gefahren von *social media*: Man verliert den Sinn für die Privatsphäre. Die Kids hatten dadurch das Gefühl, dass sie die Celebrities persönlich kennen. Somit war es für sie auch völlig okay, in deren Häusern herumzuhängen.

Gab es Vergleichbares in Ihrer Jugend?
Die Welt war damals eine andere. Wir hatten kein Internet und fast keine Gossip-Magazine. Aber ich erinnere mich, wie es war, Teil einer Gruppe sein zu wollen. Um »dabei zu sein«, tut man Dinge, die man später als Erwachsene kaum noch verstehen kann. Trotzdem lebten wir damals in einer vergleichsweise unschuldigen Zeit.

Darf Ihr Film als eine Kritik an unserer heutigen Celebrity-verrückten Konsumgesellschaft gesehen werden?
Ja, wir müssen uns mit diesem wachsenden Phänomen

beschäftigen, besonders in den Vereinigten Staaten. Ich habe meine Meinung zu dem Thema, und sie wird im Film klar, trotzdem möchte ich dem Publikum nicht vorschreiben, was es zu denken hat.

Aber nutzen Sie nicht genau diesen voyeuristischen Aspekt, um Ihren Film zu vermarkten? In sämtlichen Interviews betonen Sie, dass wirklich in Paris Hiltons Haus gedreht wurde. Wer sich ein Kinoticket kauft, darf einen Blick in Paris' Schuhschrank werfen.
Aber ich promote doch nicht ... Ja, okay, vielleicht promote ich Paris Hilton. *(denkt länger nach)* Ich wollte den Film einfach so authentisch wie möglich machen, da schien es richtig, an einer Original-Location zu drehen. Außerdem wird jeder Zuschauer, der ein Gehirn besitzt, meinen Standpunkt schon verstehen.

Hat Paris Hilton wirklich überall in ihrem Haus Kissen mit dem eigenen Konterfei darauf?
Ja, tatsächlich! Das haben wir uns nicht ausgedacht! Für meinen Geschmack ist das etwas zu viel *(lacht)*, aber ich will sie nicht kritisieren, wenn sie so leben möchte.

Es wurde angemerkt, dass Ihr Film die Konsumgesellschaft glorifizieren würde. Was sagen Sie zu solchen Vorwürfen?
Ja, das habe ich auch schon gehört. Ich habe versucht, so verantwortungsvoll wie möglich zu sein. Immerhin landen die Kids am Ende im Gefängnis und ihr Leben ist ruiniert.

Trotzdem rühmt sich einer der Protagonisten, seit dem Vorfall 800 neue Freundschaftsanfragen auf Facebook bekommen zu haben. Die »Bling-Ring«-Kids sind durch ihre Verbrechen selbst so etwas wie Berühmtheiten geworden.
Ich weiß, es ist wirklich verstörend, dass manche der Kids nichts dazugelernt haben und es ihnen gar nicht so falsch vorkommt, was sie getan haben. Ich habe absichtlich die Namen geändert, um sie nicht noch berühmter zu machen. Aber heutzutage sind ja leider ziemlich viele Menschen für Dinge berühmt, die nicht positiv sind.

Noch im Entstehungsprozess haben Sie den Film Ihrem Vater Francis Ford Coppola gezeigt. Hatte er Änderungsvorschläge?
Ja, aber ich habe sie nicht angenommen. *(lacht)*

Man warf Ihnen vor, den Cast »weißgewaschen« zu haben. Konkret: Die Geschichte von Diana Tamayo, der Latina im »Bling Ring«, wurde einfach ausgelassen.
Man pickt sich aus einem Stoff ja immer die Stellen heraus, die einen interessieren, und anderes lässt man weg. Aber ich höre diesen Vorwurf zum ersten Mal. Darüber habe ich nie nachgedacht. Das war keine Absicht.

THE BLING RING
USA 2013
REGIE: SOFIA COPPOLA
MIT KATIE CHANG, EMMA WATSON, ISRAEL BROUSSARD, CLAIRE JULIEN U. A.

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

BRAZIL

TEXT: Robert Defcon
BILDER: Twentieth Century Fox Home Entertainment

Geheimagent Sam Lowry verhilft Jill Layton zur Flucht aus dem Informationsministerium. Ihr Truck fährt auf der Autobahn zwischen endlosen Werbeplakaten gen Horizont, eine Staubwolke hinter sich. Im Truck fragt Sam seine Fahrerin Jill verunsichert, was sich in dem Päckchen auf dem Sitz neben ihm befinde. »Ein Weihnachtsgeschenk«, sagt sie. Er nimmt das Päckchen hoch, schüttelt es. »Es ist schwer«, bemerkt er skeptisch. »Wenn Sie mir nicht trauen, öffnen Sie es doch!« »Nein, nein, ich würde die Verpackung ruinieren. (...) Außerdem, wenn Sie mir vertrauen sollen, ist es nur fair, dass ich Ihnen vertraue.« (Schnitt) Bewaffnete Männer schließen auf der Straße eine Schranke. (Schnitt, zurück im Truck) »Belasten Sie die Dinge nicht, die Sie als Mitarbeiter der Informationsbeschaffung tun?«, fragt sie. »Ihnen wären Terroristen wohl lieber«, erwidert er. »Wie viele echte Terroristen haben Sie denn kennengelernt, Sam?«, fragt sie zurück. Sie sehen die geschlossene Schranke. Sam gerät in Panik: »Was tun wir jetzt bloß?« »Ruhig bleiben«, sagt sie und bremst ab. »Nicht langsamer werden! Nicht anhalten!«, schreit Sam außer sich und drückt das Gaspedal durch. Mit Hochgeschwindigkeit durchbrechen sie die Sperre.

In Terry Gilliams dystopischer Groteske *Brazil* (1985) herrscht seit 13 Jahren Krieg gegen den Terror, gegen den sich die Mehrheitsgesellschaft mit Kitsch, überdrehten Konsumgewohnheiten und lebensgefährlichen Schönheits-OPs immunisiert. Die Grundversorgung gewährleisten die staatlich kontrollierten Central Services, während das ebenso ineffizient-bürokratische wie allmächtige staatliche Informationsministerium mit der Erfassung und Abstrafung von Abweichungen betraut ist. Für das Ministerium ist vieles verdächtig, auch die von Central Services nicht genehmigte Arbeit als Heizungsmonteur. Darum soll Archibald Tuttle (Robert De Niro) verhaftet werden. Ihm wurde der Papierkram zu viel, er stieg bei Central Services aus und sucht seine Kundschaft durch das Abhören von Telefonleitungen, um eventuelle Montageaufträge abzufangen.

Die Welt von *Brazil* ist, in den Worten von Gilliam und Charles Alverson, einem der Co-Drehbuchautoren, »weder Zukunft noch Vergangenheit, und doch etwas von beidem. Weder Ost noch West, aber es könnte Belgrad oder Scunthorpe an einem regnerischen Tag im Februar sein. Oder Cicero, Illinois, durch den Boden einer Bierflasche betrachtet«. Seine surreale Patina erhält *Brazil* durch die protofaschistische Monumentalarchitektur und Steampunk-Maschinenwelt in Anlehnung an Fritz Langs *Metropolis*, durch Reichswehruniformen, 50er-Jahre-Petticoats und Bogart-Trenchcoats, durch verfallende Industrie, defekte Technik und joviale Werbebotschaften, die die graue Realität mit retroeskem Konsumfarbstoff übertünchen. Kontrastreich und düster in Noir-Tradition ausgeleuchtet und mit extremen Weitwinkelobjektiven erfasst, wechseln überdrehter Witz und Action in rascher Folge, um zunehmender Beklemmung zu weichen.

Der neurotische Verwaltungsangestellte Sam Lowry (Jonathan Pryce) hat es sich in dieser Welt als begabter, aber unauffälliger Angestellter im Informationsministerium bequem gemacht. Er muss keine schwerwiegenden Entscheidungen treffen. Bis er einen Fehler im System entdeckt: Statt des gesuchten Terroristen Tuttle wird versehentlich der brave Familienvater Buttle verhaftet und vor den Augen seiner Frau und Kinder mit brutaler Gewalt ins Informationsministerium verschleppt. Nachbarin Jill Layton (Kim Greist), die den Vorfall beobachtet, versucht, den Irrtum beim Ministerium aufzuklären. Doch Buttle wurde bereits zu Tode gefoltert. Jill gerät nun selbst ins Visier, denn Fehler sind im Ministerium nicht vorgesehen und Transparenz schon gar nicht.

»Die Wahrheit möge dich frei machen«, lautet das bei der CIA abgeschaute Motto, das den goldenen Adler im gewaltigen Foyer des Informationsministeriums ziert. Eine Werbetafel erklärt: »Information ist der Schlüssel zum Wohlstand.« Politiker verlautbaren: »In einer freien Gesellschaft ist Information *the name of the game*.«

Sam hat jedoch einen mystischen Draht zur Information: In seinen Träumen fliegt er als goldener Adler durch die Luft und rettet eine engelsgleiche Blondine vor dem Verderben. Umso frappierter ist er, als er Jill zum ersten Mal erblickt, sieht sie doch genau so aus wie diese Frau, die Frau seiner Träume. Er entschließt sich, Jill zu retten, brennt mit ihr durch, liebt sie leidenschaftlich und gerät selbst in die Fänge des Apparats. An einen Behandlungsstuhl geschnallt, wird er brutal gefoltert, doch scheinbar gelingt ihm die Flucht: Sam und Jill schweben zu den romantischen Streicherklängen des eskapistischen Schlagers »Brazil« im einem Flugzeug über den Wolken. Praktisch zeitgleich beugen sich zwei Mitarbeiter des Informationsministeriums über Sams Körper. »Er ist uns wohl entkommen«, sagt der eine. »Sie haben leider recht«, antwortet der andere, »er ist weggetreten.« Sam lächelt mit starrem Blick. Im Überwachungsstaat gibt es nur eine Fluchtmöglichkeit: die in den Wahnsinn.

Sid Sheinberg, der damalige Chef von Universal Studios, ließ den Film für den US-amerikanischen Markt zu einer *Love-conquers-all*-Version entstellen. Er wurde von 134 auf 94 Minuten gekürzt, eine zu realistische Verhörszene und der desillusionierende Schluss entfernt. Die Originalfassung gibt es nun wieder auf DVD, BluRay und auf Servern der NSA.

BRAZIL
UK 1985, REGIE: TERRY GILLIAM
MIT JONATHAN PRYCE, ROBERT DE NIRO, KATHERINE HELMOND U. A.

Abstieg in die Hölle der Gewissensbisse *Breaking Bad*

Die Verwandlung des Walter White – vom gedemütigten Niemand zum Drogenlord – findet in der finalen Staffel von *Breaking Bad* ihre Vollendung. Die nun auslaufende US-Serie erfand den wohl markantesten (Anti-)Helden neuen Typs. Zeit, zu fragen, weshalb das Böse die heutige Serienlandschaft so fest gefangen hält.

TEXT: Barbara Schweizerhof BILD: Sony Pictures Home Entertainment

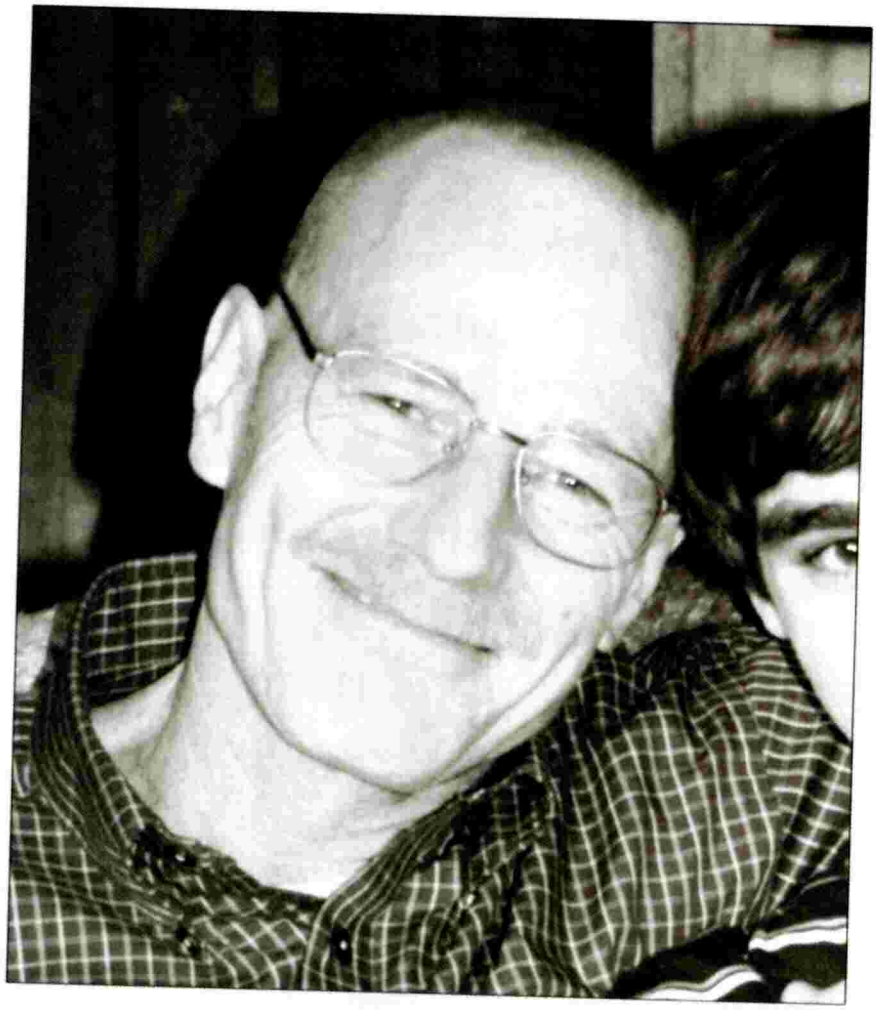
Walter White. Der Name könnte es nicht deutlicher sagen. Obwohl die Autoren von *Breaking Bad* eine Spur zum amerikanischen Dichter Walt Whitman als Namenspatron legten, spricht er für sich: Einer, der White heißt, muss zu den »Guten« gehören. Und am Anfang von *Breaking Bad*, in der allerersten Episode, war Walter White auch noch weiß – weiß im Sinne von unschuldig, im Sinne von: unbescholtener Staatsbürger und fürsorglicher Familienvater.

Die von Bryan Cranston gespielte Figur wurde als ein typischer Vertreter des krisengeplagten Amerika eingeführt, als einer, der trotz fester Anstellung als Chemielehrer nachmittags in einer Autowaschanlage jobben musste, um über die Runden zu kommen. Zu Hause warteten eine schwangere Frau und ein 15-jähriger, spastisch gelähmter Sohn. Dann kam die Diagnose: Lungenkrebs im fortgeschrittenen Stadium. Und gerade weil Walter White so ein anständiger Kerl war, verheimlichte er die Krankheit vor der Familie – und beschloss im Stillen, etwas dafür zu tun, damit sie nach seinem Tod versorgt wäre. Der Einfall war ihm gekommen, als ihn sein Schwager, ein Drogenpolizist, auf eine berufliche Tour mitnahm. Sobald er von den Gewinnmargen im Crystal-Meth-Business erfuhr, beschloss Walter White, selbst in die Drogenproduktion einzusteigen. Als Chemiker fühlte er sich dafür prädestiniert. Wie gesagt, es sollte für eine gute Sache sein.

Jetzt, fünf Jahre und 54 Folgen später – im August lief in den USA die Ausstrahlung der letzten acht *Breaking-Bad*-Folgen an –, erregt diese Beschreibung des Walter White von einst fast ein ungutes Gefühl. Sicher, der Titel der Serie hatte darauf vorbereitet, dass es um eine Wandlung ins Böse ging. Aber zu beobachten, wie aus dem treusorgenden Familienvater ein ruchloser Drogenlord wurde, das hat das Publikum der Serie betroffen gemacht und mitgenommen – auch im übertragenen Sinn. Während wir noch mit Underdog Walter triumphierten, als er seinen ersten Drogenboss aus dem Weg räumte, stockte uns schon der Atem, als er später den Erstickungstod einer jungen Frau kaltblütig in Kauf nahm. Er hätte ihn verhindern können! Und als wir uns bereits daran gewöhnt hatten, dass Walter seinen Konkurrenten im Drogengeschäft genauso nach dem Leben trachtete wie diese nach dem seinen, schockierte uns, dass Walter aus rein taktischen Gründen ein unschuldiges Kind vergiftete. Das war der Mann, der seinem Spastiker-Sohn so geduldig das Autofahren beigebracht hatte! Wir hatten Mitleid mit ihm! Aber wir müssen auch zugeben, dass wir weiterhin auf zwiespältige Weise mit Walter fiebern – und sich in die gemischten Gefühle vielleicht auch ein wenig Bewunderung dafür beimengt, dass dieser einst vom Leben so gedemütigte Mann später als einer dasteht, dem sich niemand mehr offen in den Weg stellen will.

Früher gehörte es zu den Grundfesten einer Fernsehserie, dass die Figuren sich gleich blieben. Nur so, das war der herrschende Glaube, konnte man sie über Jahre auf Sendung halten. Ben Cartwright war stets der gute Patriarch seiner TV-Sippschaft – *Bonanza* wäre implodiert, wenn er etwa plötzlich seinen chinesischen Koch verprügelt hätte, geschweige denn eine Frau hätte sterben lassen. *Die Waltons* waren immer eine nette Familie und Captain Kirk

MISSING



HAVE YOU SEEN THIS MAN?

Walter White

Age: 50 Height: 5'11 Weight: 165

LAST SEEN APRIL, 25TH NEAR THE CORNER OF BLACK VOLCANO RD. AND 67TH ST.
IN ALBUQUERQUE, NEW MEXICO AND MAY BE SUFFERING FROM CONFUSION OR DIZZY SPELLS.

IF YOU HAVE ANY INFORMATION OR HAVE SEEN WALTER PLEASE CONTACT
THE POLICE IMMEDIATELY. AT 505-145-4331 OR CALL 911

PLEASE - INFORMATION NEEDED

ein guter Commander auf dem *Raumschiff Enterprise*. Auf der anderen Seite des Spektrums war es ebenso: Die Bösen waren gleichbleibend böse. Immer, wenn man befürchtete, dass J. R. Ewing reumütig einknicken könnte, fiel ihm doch wieder eine fiese Finte ein.

J. R., Larry Hagmans Epoche machende Figur aus *Dallas*, ruft ins Gedächtnis, dass es auch früher schon Bösewichte gab, die der Zuschauer zu hassen liebte. Doch was damals für eine Hauptfigur ein Alleinstellungsmerkmal war, ist heute eher die Regel als die Ausnahme. Und wir fiebern heute anders mit, nicht gegen, sondern für den »Bösen«.

James Gandolfinis Tony Soprano gilt als die Ursprungsfigur dieses Phänomens: der neuen Vorliebe für die Schlechten. Tony Soprano war der Mobster, der mit seiner Tochter wie ein ganz normaler amerikanischer Daddy auf College-Besichtigungstour fährt und nebenher etwas Geschäftliches erledigt. Nur dass das bei ihm eben ein Auftragsmord war. Danach kamen Figuren wie Stringer Bell (Idris Elba) in *The Wire*, ein smarter Drogenboss, der den gesellschaftlichen Aufstieg suchte und den man für seine Intelligenz bewunderte, oder Al Swearengen (Ian McShane) in *Deadwood* – wie Tony Soprano ein Handwerker der Gewalt, aber anders als Tony, bei dem das Morden hinter der Fassade von Biederkeit stattfand, ließ Al nie vergessen, dass er zu den *bad guys* gehörte. Dafür sorgten schon sein verschlagenes Aussehen und sein schmutziges Mundwerk. Aber wie die übrigen Einwohner von Deadwood begannen wir Zuschauer bald, ihn nicht trotz, sondern gerade wegen dieser Eigensschaften zu lieben. In einer Welt, in der das Böse nun mal dazugehört, erwies sich Al Swearengen nämlich als derjenige, der den Job tapfer auf sich nahm. Oft genug machte er sich die Finger schmutzig, damit die anderen »gut« bleiben konnten. Er war ein guter Patriarch, der beste – eben weil er böse war.

Diese Reihe ließe sich lange fortsetzen. Der Serienmörder *Dexter* (gespielt von Michael C. Hall), eigentlich eine zarte, traumatisierte Seele, gehört dazu. Auch Don Draper aus *Mad Men*, ein Alkoholiker, notorischer Schürzenjäger und schlechter Chef, der seine wahre Identität geheimhält. Weil *Mad Men* in den 60er-Jahren spielt, mag man einwenden, dass doch auch früher die Helden mit dunklen Seiten immer die interessanteren und romantischeren waren. Dem sei entgegengehalten, dass die genannten Helden beziehungsweise Antihelden auszeichnet, dass sie wirklich Unverzeihliches tun, dass sie ständig das Risiko eingehen, unsere Sympathie zu verlieren.

Woher kommt diese Vorliebe der neueren Serien und ihres Publikums für den Abstieg in die Hölle der Gewissensbisse? Schreibt das Böse einfach die besseren Geschichten? Oder sind sie näher an der Realität? Oder wenigstens näher an unserem Empfinden der Realität, der Schlechtigkeit der Welt? Es hilft, einmal den Gegentest zu versuchen: Man stelle sich John Wayne vor, diese Ikone des *good guy*. Er war oft mürrisch, oft schwierig, aber eines war er nie: ambivalent. Selbst als Säufer, selbst wenn er Selbstjustiz übte. Aber können wir uns John Wayne als Serienhelden vorstellen?

Size matters, heißt es. Die Größe, will heißen: das Format zählt, das gilt auch für Serien. Und so hat die Vorliebe für das Böse außerdem wohl auch einen banalen Grund: Für die 90+x Minuten eines Spielfilms kann es noch den klassischen Helden geben, Tom Cruise oder Bruce Willis, der vielleicht düster, aber letztlich nicht anzuzweifeln ist. Doch über 60 oder mehr Stunden hinweg? Über die lange Strecke braucht es ein paar Intrigen mehr, eine größere Fallhöhe und schlicht weniger Vorhersehbarkeit, um den Zuschauer bei der Stange zu halten. Und während das Gute sich durch eine gewisse Eintönigkeit auszeichnet, bieten die Wege des Bösen in dieser Hinsicht weitaus mehr Möglichkeiten. Zumal sich auch die Art und Weise, wie Serien konsumiert werden, entscheidend verändert hat – nicht mehr als wöchentliches Ritual, sondern zunehmend am Stück an Wochenenden und in ganzen Nächten, sogenannten *binge sessions*, in der Rezeption näher am Kriminalroman als am Spielfilm.

»Immer, wenn man befürchtete, dass J. R. Ewing reumütig einknicken könnte, fiel ihm doch wieder eine fiese Finte ein.«

Diese Art des Konsums wiederum wurde erst mit neuer Technologie möglich. Anfangs gab es DVD-Editionen, seit wenigen Jahren nehmen die Streaming-Angebote wie Netflix und Hulu in den USA zu. Damit sind Serien nicht mehr länger nur Programmplatzfüller, sondern werden zur eigenen Langzeiterzählform. Nicht das Immergleiche beherrscht ihre Dramaturgie, sondern die stete Entwicklung, die dramatische Dynamik. Auch wenn Serienfolgen oft noch von Woche zu Woche gesendet werden – obwohl auch das von Netflix gerade revolutioniert wird –, kommen die Zuschauer immer öfter nur dann mit, wenn sie am Stück schauen, so komplex und aufeinander aufbauend ist oft die Handlung.

Die Art des Konsums aber prägt die Haltung der Erzählung: Geschichten über das Gute sind wie Grundnahrung, etwas, das eben am besten in gut abgemessenen Dosen verabreicht wird. Das Böse aber fasziniert, hält in Atem, fesselt und verleitet zum *binge viewing*. Was *Breaking Bad* so herausragend macht, ist, dass die Serie solche Fragen an die Zuschauer zurückwirft: Wie weit sind wir bereit, mit Walter White mitzugehen? Wann bricht das Böse bei uns durch? Und wann brechen wir mit dem Bösen?

BREAKING BAD
USA 2008 – 2013
DREHBUCH UND PRODUKTION: GRAHAM YOST, ELMORE LEONARD
MIT TIMOTHY OLYPHANT, WALTON GOGGINS, JOELLE CARTER, NICK SEARCY U. A.

FEUCHTGEBIETE

DEUTSCHLAND 2013
REGIE: DAVID WNENDT MIT CARLA JURI, MERET BECKER, CHRISTOPH LETKOWSKI, AXEL MILBERG U. A.

Muschikäse, Hämorrhoidenwolf, Analinkontinenz – alles dabei. Ob man sich bei der Bebilderung von Charlotte Roches Erfolgsroman nun auf ein kindisches Ekelleinwandspektakel gefreut – geil, *Feuchtgebiete* zum Angucken! – oder sich davor gegruselt hat – igitt, *Feuchtgebiete* zum Angucken! –, man wird so oder so enttäuscht. David Wnendts Verfilmung will einfach nur ein schwungvolles Porträt der 18-jährigen Helen sein, die mit einer schlimmen Rosettenfissur auf der Arschabteilung eines Krankenhauses liegt und über ihr Leben nachdenkt. Und das klappt wunderbar.

Die etwas schlappe Motivmotorik des Romans – die geschiedenen Eltern zusammengefesselt ins Ehebett legen, bis ans Ende ihrer Tage, und alles wird gut – kann das Drehbuch zwar auch nicht auffrisieren, aber das ist beim Zugucken wundersamerweise nicht mal groß zu bemerken. Das Tempo stimmt, der Tonfall stimmt, die Kamera ist flott und unverblümt, die Montage grandios, Carla Juri als Helen ein Ereignis. In verschiedenen Rück-, Vor-, Wasauchimmerblenden und dazwischenmontierten Frechheiten wird aus den Roche'schen Zeilen eine komplette junge Lebensgeschichte rausge-, Pardon, -kitzelt. Man lernt Helen als Egomanin kennen, die aufgrund ihrer Familienaufstellung nicht so ganz zurechtkommt mit sich und der Umwelt und es am liebsten ganz einfach flicken will – Pflaster drauf, dann heilt's schon. Das ist sehr schlicht und schön, sehr welthaltig, wenn auch null weltbewegend. Es macht Spaß.

Und wenn Helen am Ende nur den Krankenpfleger mit seinem alten VW-Bus will, schön klischeehaft Kleinmädchen-regressiv? Na, selbst schuld, denkt man. Und freut sich einen Wolf mit ihr.

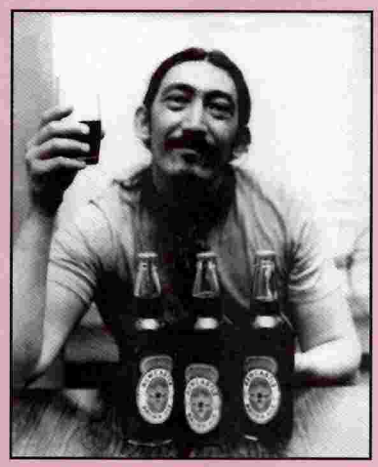
Arno Raffeiner

WHERE'S THE BEER AND WHEN DO WE GET PAID?

DEUTSCHLAND 2012
REGIE: SIGRUN KÖHLER & WILTRUD BAIER MIT JIMMY CARL BLACK, EUGENE CHADBOURNE U. A.

Jimmy Carl Black war der Indianer der Gruppe. Sein Schlagzeugspiel war zweckdienlich, uneitel, und manchmal klang es wirklich nach Kriegstrommeln und zu viel Feuerwasser. Frank Zappa war der Antreiber (und der Ausbeuter) der Mothers Of Invention, Jimmy Carl Black war ihr Fundament, auf das die Musiker immer zurückkehren konnten, auch wenn sich alles drehte. Er gehörte allerdings nicht zu den Schlagzeugern, auf die alle hören sollen. Er gehörte zu den Schlagzeugern, die auf die anderen Musiker hören. Er hatte, behaupte ich, das Zappa'eske in der Musik besser verstanden als Zappa selbst. Aber nicht nur das machte Black zu einem sehr eigenen Schlagzeuger. Er war einer, der sein Instrument eher streichelte als schlug.

Die Mothers Of Invention waren keine Band. Sie waren eine Gruppe von Musikern, denen Zappa versprochen hatte, *rich and famous* zu werden. *Famous* wurden manche von den Müttern, mehr oder weniger, oder wenigstens eine Legende; *rich* keiner. Außer Zappa natürlich. Jimmy Carl Black hat es nach Bayern verschlagen. Nach Höpfling. Grenzland zu Österreich. Eine tolle Gegend mit hübschem Blick auf die Berge. Wenn man tolle Gegenden mit hübschem Blick auf die Berge mag. Die Regisseurinnen mögen sie, offensichtlich. Sie möchten aber auch zeigen, dass Heimat ziemlich öde sein kann. Vielleicht würde Black lieber vor dem Haus sitzen und die Zeit vergehen lassen, aber er kriegt keine Rente. So muss er weiter spielen. Ob sein Herz noch in seinen Schlagzeugschlägen steckt? Wie so vieles wird das in diesem Film über einen *grumpy old man* nicht klar. Am Anfang verlässt er sein Haus, um mit dem Zug zu einem Auftritt zu fahren. Warum zur Hölle muss das ausgerechnet von einem Johnny-Cash-Song begleitet werden? *Where's The Beer And When Do We Get Paid?* nimmt den Musiker Jimmy Carl Black nicht ernst, das ist der erste unverzeihliche Fehler.



Black spielt mit Eugene Chadbourne. Ebenfalls ein begnadeter uneitler, humorvoller Musiker, einer, der jetzt Bluegrass-Banjo spielt und im nächsten Moment einen Free-Jazz-Ausfall hinlegt. Mir persönlich hätte ein Film gefallen, der diese beiden Kerle beim Herumreisen und Musikmachen zeigt, durchaus unterbrochen von Gesprächen über Sinn oder Unsinn, Walter Brennan deutsch zu synchronisieren. Und über Bier und die Schwierigkeit, für Musik vernünftig bezahlt zu werden. Aber vielleicht sollte das gar kein Film über Musik werden und keiner über Jimmy Carl Black. Sondern über das Stranden in Bayern. »Ein internationaler Heimatfilm über Sex, Drugs, Rock'n'Roll und keine Rente« lautet der Untertitel. Er führt auch nicht weiter. Es hätte auch ein Film über Trachtler werden können, von denen einige Zappa kennen, andere nicht. Oder über eine sonderbare Liebesgeschichte. Oder über Leute, denen bei Rockmusik nur »Junkies« einfällt.

Jüngere deutsche Filmemacher scheinen derzeit vom Begriff und Gefühl »Heimat« fasziniert. Wieder mal. Sie umkreisen sie. Sie schleichen sich an. Oder schmeißen sich ran. Ihre Geschichten zerbrechen daran. Manchmal ist es interessant, den Geschichten beim Zerbrechen zuzusehen. Manchmal nicht so sehr.

Jimmy Carl Black mag Deutschland nicht besonders, Bayern schon gar nicht. Ist einfach nicht sein Land, auch wenn es schön ist. Fühlt sich wie in einem späten John-Ford-Western. Fremd. Die einzigen deutschen Worte, die wir von ihm hören: doitsch, Lederhose, tot, Krebs. Aber auch eine Reise in die USA bringt ihn nirgendwo anders hin als ins Fremde. Dort haben sich nicht nur die Preise für Drumsticks verändert.

Black quält sich, das ist mehr als offensichtlich. Eigentlich weiß man von Anfang an, dass er nicht mehr lange zu leben hat. Das macht den Blick sehr unangenehm. Vor allem, weil die beiden Filmemacherinnen sich nicht dafür entscheiden können, ihren Film Black zu schenken. Sie kokettieren eher mit ihrer Lästigkeit. Und doch, als die beiden sich einschwingen, Black und Chadbourne, Banjo und Schlagzeug, da ist ein wunderschönes Lächeln auf dem Gesicht von Jimmy Carl Black. Musiker drücken sich am besten durch Musik aus, was ist daran so schwer zu verstehen?

Vielleicht ist dies gar kein so schlechter Film über Heimat und wie sie verfehlt wird. Ein guter Film für Jimmy Carl Black ist es nicht.

Georg Seeßlen

THE CONGRESS

IL, F, D, B 2013
REGIE: ARI FOLMAN
MIT ROBIN WRIGHT, HARVEY KEITEL, KODI SMIT-MCPHEE, PAUL GIAMATTI U. A.

Das Problem des zweiten Albums ist nicht nur im Musikgeschäft verbreitet. Auch für Filmemacher kann die Aussicht auf das zweite Mal beklemmend sein: Werden sie das Versprechen einlösen, sich Originalität, Frische und Wagemut bewahren? *The Congress* ist zwar bereits die vierte Regiearbeit von Ari Folman. Aber nach dem Welterfolg von *Waltz With Bashir* findet er sich mit seinem Nachfolger in derselben, misslichen Lage wieder. Auch diesmal mischt er Animation und Realfilm, schlägt aber thematisch eine vollkommen andere Richtung ein. Der erste Teil ist eine kluge, grimmige, auch berührende Hollywoodsatire, in der einem weiblichen Star – Robin Wright spielt furchtlos eine fiktive Version ihrer selbst – ein letzter Ausweg aus ihrer Karrierekrise (sie ist über 40) eröffnet wird: Sie soll sich einscannen lassen und ihre weitere Leinwandexistenz einem ewig jungen Avatar überlassen.

Auch der zweite, erfreulich altmodisch animierte Teil kreist um den Widerspruch von Substanz und Image. Er basiert auf Stanislaw Lems Sci-Fi-Roman *Der futurologische Kongress* und spielt in einer nahen Zukunft, in der alle Menschheitsprobleme anscheinend durch die Einnahme von Halluzinogenen gelöst wurden. Folman knüpft ein kompliziertes, beinahe zu komplexes Beziehungsnetz zwischen realer und virtueller Welt, geht verschwenderisch um mit den großen Themen und metaphysischen Ideen, verliert sich mitunter im Labyrinth der Metaphern und popkulturellen Verweise. Aber er tut es mit bewundernswert leichter Hand. Wann immer sein Film prätentiös zu werden droht, beweist er Selbstironie und melancholischen Witz. Und in Folmans Zukunft darf sogar wieder nach Lust und Laune geraucht werden.

Gerhard Midding

Meine Sprache bin ich

In Massimiliano Gionis enzyklopädischem Palast, der Ausstellung im Arsenale auf der diesjährigen Kunst-Biennale in Venedig, wird ein Raum von einer Video-Installation der marokkanisch-französischen Künstlerin Bouchra Khalili bestimmt. Auf fünf Kanälen lässt sie junge Einwanderer in Italien ihre Sicht auf Staatsbürgerschaft, kulturelle Entwurzelung, Fremdheit und Fremdbestimmtheit erzählen. *Words On Streets* (2013) ist der zweite von drei Teilen der Serie *Speeches*, in der die Künstlerin Aspekten gesellschaftlicher Strukturen, der Bedeutung von Sprache, Nationalität und Staatsbürgerschaft nachgeht.

BOUCHRA KHALILI

TEXT: Dorothea Schöne FOTO: Dustin Aksland

Im ersten Augenblick erscheint das Gespräch wie ein Auszug aus einem Dokumentarfilm. Eine beleibte Frau spricht selbstbewusst in die Kamera. Lehnt sich auf ihrem Sofa bequem zur Seite und richtet sich wieder auf. Doch was sie erzählt, ist keine Lebensgeschichte, kein Erfahrungsbericht. Es ist das freie Rezitieren eines kulturphilosophischen Textes. Für ihre Arbeit *Speeches* (2012) hat die marokkanisch-französische Künstlerin Bouchra Khalili mehrere Personen mit Migrationshintergrund ausgewählt, die jeweils einen Text von berühmten Autoren wie Malcolm X, Abdelkrim El Khattabi oder Édouard Glissant wiedergeben. Die Texte wurden von den Erzählern selbst ausgewählt, in ihre Muttersprache übersetzt, auswendig gelernt und dann vor der Kamera in ihren eigenen Worten wiedergegeben. Nicht selten handelt es sich hier um Sprachen und Dialekte, die nicht in Schriftform existieren. Bouchra Khalilis Protagonisten sprechen in Malis Sprache Malinké, marokkanischem Arabisch, algerischem Kabyle, afghanischem Dari oder senegalesischem Wolof.

»Meine Sprache bin ich«, rezitiert die Frau auf dem Sofa den palästinensischen Dichter Mahmud Darwisch in ihrer Muttersprache Wolof. Sie macht dabei deutlich, dass Worte und Sprache hier nicht nur bloße Wiedergabe sind, sondern immer auch eine höchst individuelle und persönliche Ebene der Ausdrucksform.

Die Hand auf der Landkarte gehört zu einem Erzähler, der aus dem Off die eigene Geschichte von Flucht und Migration wiedergibt. Erzählungen von Wunschzielen und Arbeitsbedingungen, falschen Hoffnungen und realisierten Plänen.

Mapping Journey #3, 2009; Video, 3'30, Video still; Courtesy of the artist and Galerie Polaris, Paris

»Dialekte und Sprachen – vor allem Sprachen von Minderheiten – haben von Anbeginn an eine wichtige Rolle in meinen Arbeiten gespielt. Wahrscheinlich weil eine meiner beiden Muttersprachen – Darija, ein marokkanisches Arabisch– eine komplexe, sehr subtile Mischung von Arabisch, Berber und Französisch und manchmal sogar Spanisch ist«, so die Künstlerin. »Marokkanisch besitzt die faszinierende Fähigkeit, sich Worte aus anderen Sprachen anzueignen und umzuformen. Wenn man Sprache aufnimmt, wird sie zu einer fundamentalen Aussage über anthropologische, soziale Realitäten und sogar über Kolonialgeschichte«.

Bouchra Khalili arbeitet zumeist mit Videos, Installationen und Fotografie und bedient sich dabei der Mittel des Dokumentarischen, um versteckte Existenzen, Nomadismus, Sprache, Diskurse um Minderheiten und die Zusammenhänge von Kolonialgeschichte mit heutiger Migration zu untersuchen. »Wenn ich mich mit Minderheiten beschäftige, dann sind Sprache und Rede eine ganz konkrete Art und Weise, um Strukturen der Machtverteilung und Machtübertragung zu untersuchen«, so Khalili.

Ihre Arbeiten beschäftigen sich zwar mit Minderheiten, doch ist es ihr ein Anliegen, kein sentimentales, mitleidsvolles Porträt zu gestalten. In langen Gesprächen bereitet Khalili mit ihren Protagonisten die Filmsequenzen vor, lässt ihre Akteure den Ort des Geschehens festlegen und bespricht die zu rezitierenden Textpassagen. Denn nicht selten existieren bestimmte Begriffe nicht in den Dialekten der Erzähler. »Worte wie ›Poet‹ kann man beispielsweise gar nicht direkt in Wolof übersetzen«, erklärt die 38-Jährige. Und für einige Dialekte und Sprachen existiert kein Schriftbild. Für das afrikanische Malinké entwickelte die Künstlerin eine phonetische Lautschrift mit lateinischen Buchstaben.

Diese sprachlichen Grenzen spiegeln sich häufig in den Untertiteln ihrer Filme, in denen Khalili bewusst grammatikalische Ungenauigkeiten und Unebenheiten im Sprachduktus belässt.

Der oftmals langwierige Prozess von Wortfindung und Bedeutungserklärungen ist für die Künstlerin ein absichtlich gewählter Weg, auch um Stimmungen in der filmischen Umsetzung zu kontrollieren: »Wenn ich meine Protagonisten zum ersten Mal treffe, beginnt ein Prozess aus sehr langen Unterhaltungen, durch den wir lernen, miteinander zu kommunizieren. Durch diese Herangehensweise kann ich Pathos und Sentimentalität vermeiden«, beschreibt sie ihre Arbeitsweise.

Bouchra Khalili spürt Lebensgeschichten nach und porträtiert sie ohne große bildliche Geste. Ihre Protagonisten trifft sie dabei eher zufällig. »Es gibt kein Casting für meine Filme. Ich würde sagen, dass nicht ich die Protagonisten finde, sondern sie mich. Das Unerwartete ist ein ganz wesentlicher Bestandteil meiner Arbeit. Ich fange ein Projekt nicht mit der Idee an, nun eine algerische Frau oder einen Mann aus Mali treffen zu müssen.«

Khalilis Bilder sind ruhig. Es gibt keine hastige Kameraführung, keine sentimentalen Closeups ihrer Protagonisten. In ihrer Arbeit *The Mapping Journey* (2008-2011) verzichtete sie gänzlich auf Erzähler vor der Kamera. Stattdessen sieht man auf die Wand projizierte Landkarten, auf denen eine Hand mit Stift eine Route einzeichnet. Die Hand gehört zu einem Erzähler, der oder die aus dem Off die eigene Geschichte von Flucht und Migration wiedergibt. Es sind persönliche Erzählungen, von Familienbindung und sozialem Status, von Wunschzielen und Arbeitsbedingungen, von Gefühlen in der Fremde, falschen Hoffnungen und realisierten Plänen. Welches Gesicht, welcher Ort sich hinter der Geschichte verbirgt, muss sich der Betrachter selbst ausmalen. »Trotz der minimalistischen Ausstattung in *The Mapping Journey*, ist die Arbeit von filmischen Prozessen inspiriert, die auf dem Verhältnis von *Off-screen-* und *On-screen*-Räumen basieren. So kann ich sowohl eine metonymische als auch eine deiktische Herangehensweise umsetzen«, sagt die Künstlerin. »Auf diese Weise wollte ich dazu anregen, darüber nachzudenken, inwiefern menschliche Erfahrungen und versteckte Existenzen zur Entstehung einer alternativen Geografie beitragen können. Ich wollte die normativste Form der Zeichnung – eine Landkarte –den singulärsten Erfahrungen und Situationen gegenüberstellen. In dieser Arbeit geht es aber konkret auch darum, dass Sprache eine imaginäre Dimension des Bildes eröffnet. Dem Betrachter wird die Möglichkeit geboten, sich die Reise gedanklich vorzustellen und zu rekonstruieren.«

Auch in ihrer fotografischen Arbeit *Wet Feet* (2012) sind die eigentlichen Protagonisten nicht mehr zu sehen. Khalili hat Objekte fotografiert, die Flüchtlinge von Kuba und aus der Karibik nutzten, um in die Vereinigten Staaten zu fliehen – Container, Boote, Flöße. Es sind Zeugnisse der Flucht, aber auch gescheiterter Träume. Denn der *American Dream* realisiert sich beileibe nicht für alle Immigranten, und es ist ungewiss, an welchem Ort Flucht eigentlich endet.

»Der *American Dream* realisiert sich beileibe nicht für alle Immigranten, und es ist ungewiss, an welchem Ort Flucht eigentlich endet.«

Für ihre Arbeit *Words On Streets* (2013), die gegenwärtig auf der Kunst-Biennale in Venedig als Teil von Massimiliano Gionis Arsenale-Ausstellung *The Encyclopedic Palace* gezeigt wird, holte Khalili ihre Protagonisten vor die Kamera. Fünf junge Einwanderer sprechen in den Straßen von Genua von Migration, Einsamkeit, Fremdheit, über Nationalität und persönliche Erfahrungen. Gioni wollte bewusst den Außenseitern eine Stimme geben: *outsider art, outsider existence* – sie lässt Khalili hier zu Wort kommen.

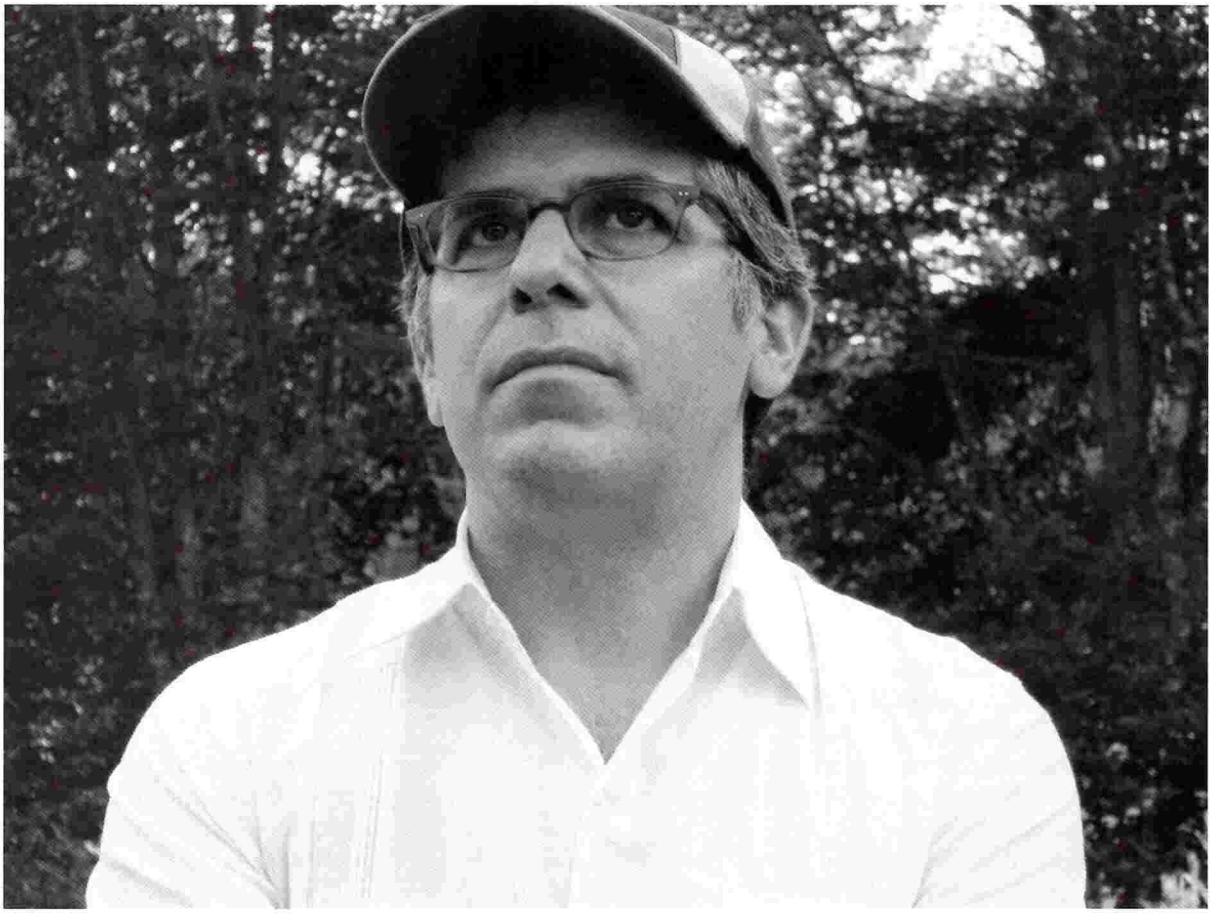
Vor wenigen Wochen wurden die Gewinner des renommierten und hoch dotierten Abraaj Capital Art Prize bekannt gegeben. Neben Abbas Akhavan, Kamrooz Aram, Basim Magdy und Anup Mathew Thomas ist auch Bouchra Khalili mit dem Kunstpreis ausgezeichnet worden. Die Arbeiten der fünf Künstler und Künstlerinnen werden im März 2014 auf der Art Dubai präsentiert.

Derzeit stellt Bouchra Khalili das dritte und letzte Kapitel ihrer Arbeit *Speeches* mit Hilfe des Preisgeldes fertig. Auch in diesem letzten Teil porträtiert sie das Leben von Migranten. Dabei geht es ihr dieses Mal um deren Arbeitsumfeld, die Vorstellung von Heimat, Erfahrung von Isolation und Fremdheit, ihre sprachlichen Barrieren und Alltagserfahrungen. Dass Khalili für eine derart politische Arbeit ausgezeichnet wurde, überrascht. Denn die Fragen, die die Künstlerin aufwirft, sind zwar nicht lautstark gestellt, aber durchaus kritisch.

Bouchra Khalili zeigt mit ihren ruhigen Filmen und Fotografien eine Geografie auf, die sich unabhängig von Landesgrenzen gestaltet. Sie berichtet von etwas Nicht-Sehbarem – von Hierarchien, von Sprache, von versteckter Existenz. Es ist eine alternative Dokumentation von Geschichte, die ihre Kunst ausmacht.

BOUCHRA KHALILI
SPEECHES – CHAPTER 2 / *WORDS ON STREETS* (2013)
LA BIENNALE DI VENEZIA, PALAZZO ENCICLOPEDICO, BIS ZUM 24. NOVEMBER 2013

»Die Bankrotterklärung des Neoliberalismus ist offensichtlich«



JONATHAN LETHEM

Jonathan Lethem ist mit seinem neuen Roman *Dissident Gardens* eine amerikanische Ästhetik des Widerstandes gelungen. In Form einer linken Familien-Saga beschreibt der Autor von *Motherless Brooklyn* und *Festung der Einsamkeit* die Geschichte der US-Gegenkultur von den Ursprüngen der Kommunistischen Partei bis hin zu den aktuellen Diskussionen um Occupy Wall Street. Wir erreichten Lethem in seiner Heimat Maine.

TEXT: Pascal Jurt FOTO: Ben Marcus

Mister Lethem, in *Dissident Gardens* geht es um drei Generationen von Linken in den USA. Was hat Sie auf dieses Thema gebracht, gab es persönliche Gründe?
In vielerlei Hinsicht war die Arbeit an diesem Buch wie ein persönliches Vermächtnis für mich. Ich wuchs in einer Familie auf, die mit einer gewissen Form von Protestkultur vertraut war. Die Teilnahme an Demonstrationen, das Einstehen für bestimmte Positionen oder der Widerstand gegen alles Mögliche waren also seit meiner Jugend ein Bestandteil des täglichen Lebens. Meine Kindheit verbrachte ich gewissermaßen in einer Kommune, in der sich Linksradikale und engagierte politische Akteure die Klinke in die Hand gaben. So wurde bei uns nicht zuletzt über Gewalt, die Todesstrafe, Atomkraft oder natürlich den Vietnamkrieg gesprochen. Als Kind nahm ich diesen Umstand nicht ideologisch wahr, das war einfach eine Kraft, die meine Kindheit beeinflusste.

Ich habe gelesen, dass Ihre Großmutter tatsächlich in dem im Buch beschriebenen Ort Sunnyside gelebt hat und auch eine bewegte politische Vergangenheit hatte.
Meine Großmutter war in vielerlei Hinsicht eine interessante Figur. Sie war eine politisch sehr abgründige und ruhige Person. Ihr Aktivismus nahm ganz verschiedene Wege, sie war überzeugte Linke und Kommunistin und sehr stark in die Lokalpolitik ihrer Nachbarschaft involviert. Damals wurde sie von ihrem Schwager, meinem Großonkel Fred, immer stark gehänselt, was ich als Kind nie verstand. Es schien in dieser Sache um etwas Politisches zu gehen, mit dem sie nicht einverstanden war. Später begann ich zu begreifen, dass der Stein des Anstoßes offenbar Stalin gewesen ist. Ein Geheimnis meiner Kindheit, das nur darauf wartete, dass ich es genauer analysiere.

Was waren, neben den persönlichen Verbindungen, die Gründe, eine Art linke Familiensaga zu schreiben?
Mein Hauptinteresse als Schriftsteller besteht darin, Leben zu porträtieren und klarzumachen, dass es solche Menschen, Gefühle, eine bestimmte Art, sich Dinge vorzustellen, gegeben hat. Für viele Leute klingt ja allein schon die Aussage, es habe eine amerikanische Kommunistische Partei gegeben, wie eine Art absurder Witz. Ich wollte möglichst nahe an die Menschen heran kommen, die ein Teil dessen waren. Es ging darum, bestimmte Lebensformen zu beschreiben, die auf einige vielleicht verrückt, hoffnungslos, schön, selbstzerstörerisch wirken.

In *Dissident Gardens* gibt es einen zentralen Konflikt zwischen der Kommunistin Rose Zimmer, die als »Rote Königin von Sunnyside« bezeichnet wird, und deren Tochter Miriam, die eher für die bohemistische Neue Linke von Greenwich Village steht.
Miriam ist ganz klar eine bohemistische, vor allem aber: eine amerikanische Linke. Sie hat einen ganz besonderen Lebensstil und schert sich nicht darum, ob sie eine Kommunistin im strengen Sinne ist oder nicht. Für sie ist das eher eine Frage des Verhaltens, des Charakters und der widerständigen Positionen, die sie einnimmt. In gewisser Weise ist sie also eine lupenreine Revolutionärin. Wenn man sie aber kritischer betrachtet, wie das eben ihre Mutter Rose tut, dann erkennt man in deren Kritik an Miriam die ganzen Vorbehalte, die Altlinke häufig gegen bestimmte Lifestyle-Linke haben, die nicht einer systematisch kohärenten Philosophie intellektueller oder ideologischer Art folgen. Diese Diskussionen werden ja bis zum heutigen Tage geführt, wenn man sich die Occupy-Wall-Street-Debatten ansieht.

Sie schreiben nicht zuletzt von einer gewissen linken Nostalgie oder Melancholie, die auch bei Occupy Wall Street wieder auftauchte. Waren Sie in die Diskussion bei den Protesten vor zwei Jahren involviert?
Als Occupy Wall Street begann, hielt ich mich nicht in New York auf, also war ich nicht direkt involviert. Das Entscheidende war ja, dass man dabei sein musste, man musste quasi physisch teilnehmen. Ich war aber fasziniert von der Sache und bewunderte die Aktionen. Das Ganze war sehr komplex. Es war wirklich interessant zu sehen, was erreicht werden kann – und was eben auch nicht möglich war in Folge des physischen Präsenz-Charakters dieses Protestes. Mir war das zunächst nicht ganz bewusst, aber meine Begeisterung für die Proteste war tatsächlich mit nostalgischen Gefühlen meinerseits verbunden. Dann stellte ich allerdings fest, dass diese Elemente der Nostalgie oder der Melancholie nicht ganz neu sind. Wenn man sich die Geschichte der amerikanischen Linken anschaut, gibt es die Tendenz, die Vergangenheit, also die Wobblies (linke Industriegewerkschaft) oder die Geschichte des *dust-bowls* (Umweltkatastrophe, die eine Landflucht einleitete) zu idealisieren oder zu sentimentalisieren.

Die lebhafte Erzählweise des Buches, aber auch die Verschränkung der persönlichen Lebenswelten der Figuren mit dem politischen und sozialen Kontext zeigen uns sehr deutlich, wie stark das Private und das Politische zusammenhängen.
Oh ja. Darum geht es in meinem gesamten Werk immer wieder. Abgesehen von diesem Buch, das aus ganz offensichtlichen Gründen ein politisches ist, geht es in meinen Büchern immer wieder um die Frage nach der Grenze der eigenen Verantwortung. Nehmen wir zum Beispiel meinen Roman *Die Festung der Einsamkeit*. Auch hier geht es um die Idee der Nachbarschaft. Ich war schon immer sehr von Hakim Beys Idee der temporären autonomen Zone fasziniert ...

Sie beschreibt die Notwendigkeit einer temporären autonomen Zone, in der die herrschende Ordnung zugunsten politischer Aktionen für eine bestimmte Zeitspanne außer Kraft gesetzt wird, richtig?
Exakt. Auch mein zweites Buch *Amnesia Moon* war sehr stark beeinflusst von seiner Theorie: Was ist die ideale Form einer eigenen Familie oder der Nachbarschaft in einer solchen Zone? Wie beschreibt man die Menschen, mit denen man sich gemeinsam in politischen Utopien nach vorne bewegt? Und wie kann man sich selbst in dieser fragilen Umwelt einer Gemeinschaft mit gemeinsamen Zielen treu bleiben? Es ist etwas sehr Zerbrechliches, das unter großem Aufwand sehr viel Kraft kostet.

Sie erwähnten schon Occupy Wall Street und die Debatten darum. War das nicht auch eine temporäre autonome Zone?
Das ist ein klassisches Beispiel für eine temporäre autonome Zone. Und die Tatsache, dass es zu einer der wichtigsten Aufgaben der Besetzer wurde, sich um die Obdachlosen zu kümmern, beweist, dass nicht viel Raum für Diskurs übrigblieb. Es ging darum, Essen zuzubereiten und den Leuten zu helfen, eigentlich also die klassische Organisation des Alltagslebens. Meine Romanfigur Miriam steht für so einen intuitiven Alltagskommunismus. So ist sie zum Beispiel stets die erste, die am Morgen aufsteht, um für alle Frühstück zu machen.

In vielen Ihrer Bücher spielt Musik eine zentrale Rolle. In *Dissident Gardens* gibt es die Figur des Tommy Gogan, ein irisch-amerikanischer Folksänger, dessen Milieu sich für Burl Ives, Phil Ochs und Hobo-Musik begeistert. Inwiefern interessiert Sie Folk als Protestkultur?
Das Buch beschreibt die komplizierten Gefühle und die Ambivalenz einer Idee des Authentischen oder einer Arbeiterklasse, die zu einem Fetisch geworden ist. Es ist gefährlich, das Leben der arbeitenden Menschen in sentimentaler Weise zu idealisieren. In meinem Talking-Heads-Buch ging es auch bereits um die komplexe Beziehung von Musik zur Idee des »Primitiven« oder des Authentischen. Die Idee des Blues war eine Erfindung weißer Historiker und nicht von Schwarzen. Schwarze Musik wurde von Blues-Leuten gespielt, sie spielten aber auch Ragtime und allerlei andere Dinge. Die Platten wurden dann auf viel kommerziellere Art und Weise produziert, als von den Urhebern intendiert. Elijah Wald hat ein interessantes Buch mit dem Titel *How the Beatles Destroyed Rock'n'Roll. An Alternative History Of American Popular Music* geschrieben, in dem er auf die Vereinfachungen der Darstellung von populärer Musik im 20. Jahrhundert, wie wir sie kennen, hinweist.

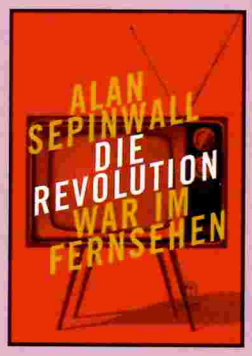
Welches Protestpotenzial sehen Sie im Pop oder HipHop von heute? Die queere Theoretikerin Judith Jack Halberstam deutet Jay-Zs und Kanye Wests »No Church In The Wild« als eine Art anarchistische Äußerung inmitten des Mainstream. Der britische Soziologe Paul Gilroy hingegen geht davon aus, dass HipHop Teil der Kriegsmaschine ist. Wie sehen Sie das?
Ich glaube, beide Positionen sind übertrieben. Die Energie des HipHop ist sehr faszinierend und kann sicher implizit revolutionär sein, aber man darf nicht vergessen, dass es zahlreiche konformistische, konsumistische und homophobe Positionen im HipHop gibt. Vieles ist einfach eine Kopfgeburt der Rezipienten. Ich bezweifle, dass Kanye West über revolutionäres Potenzial verfügt. Aber das ist eine wirklich gute Frage. Rund um Occupy gab es ja auch diese langen Trommel-Sessions, die eine gewisse anti-intellektuelle Wirkung und Kraft hatten. Ich bin mir aber nicht sicher, ob man heute ein revolutionäres Potenzial unbedingt in der Musik findet.

> »Es ging darum, bestimmte Lebensformen zu beschreiben, die auf einige vielleicht verrückt, hoffnungslos, schön, selbstzerstörerisch wirken.«

Kommunismus war lange Zeit nicht nur ein überdeterminierter, sondern ein vollkommen diskreditierter Begriff. Heute haben wir eine komplett andere Situation. Kommunismus-Tagungen schießen wie Pilze aus dem Boden, linksakademische Anthologien versammeln die unterschiedlichsten Autoren, die sich an zeitgemäßen Definitionen des K-Wortes versuchen. Fürwahr keine leichte Aufgabe, aber wie würden Sie Kommunismus in ein paar Worten definieren?
Da bin ich ein bisschen überfordert, weil ich natürlich kein politischer Theoretiker bin. Aber ich würde sagen, dass die Idee von einer neuen vorstellbaren Utopie und die intensive Suche nach einer Alternative zu den herrschenden Verhältnissen eine immanente Notwendigkeit sein sollten. Wie wir das dann nennen wollen oder wie es sich selbst darstellen wird, ist noch nicht zu sagen. Aber eines ist klar: Die Bankrotterklärung des Neoliberalismus ist offensichtlich.

JONATHAN LETHEM
DISSIDENT GARDENS: A NOVEL
DOUBLEDAY, CA. 380 SEITEN (USA)

ALAN SEPINWALL
DIE REVOLUTION WAR IM FERNSEHEN
LUXBOOKS, 450 SEITEN



»Die Literatur erleidet eine kostbare, fundamentale Krise«, schrieb Stéphane Mallarmé 1896 und hatte dabei schon die bahnbrechenden ästhetischen Umwälzungen der folgenden Jahrzehnte im Sinn. Einhundert Jahre später ergeht es dem Format der TV-Serie ähnlich: Die Schere zwischen Blockbuster und Nischenprodukt klafft bereits im Kino weit auseinander, und auch das Fernsehen ist betroffen, die Mittelklasse bricht weg. Eine fundamentale, aber auch köstliche Krise, die in einer Revolution endet, wie Alan Sepinwall schon mit dem Titel seiner Essaysammlung *Die Revolution war im Fernsehen* feststellt. Verringerte finanzielle Erfolgsaussichten fördern die Risikobereitschaft. Sender wie HBO wagen viel und gewinnen umso mehr.

Sepinwall, dessen Karriere in den Message Boards des sich formierenden Social Webs begann, nimmt die Bedingungen, Strukturwandel und Erfolgsgeschichten der letzten 15 Jahre in der US-amerikanischen Serienlandschaft mit der Passion eines Nerds, dem analytischen Blick eines Kritikers und dem Hintergrundwissen eines Insiders ins Auge. Den Siegeszug des Anti-Helden Tony Soprano, die hermetischen Erzählstrukturen von *Lost*, die Umkehrung von tradierten Erzählmodellen bei *Buffy* oder die breit angelegten Narrative von *The Wire* setzt er gekonnt in einen Gesamtkontext. Krise und nachfolgende Revolution – Sepinwall ist deren scharfsinnigster, aber auch humorvollster Chronist und Vermittler.

Kristoffer Cornils

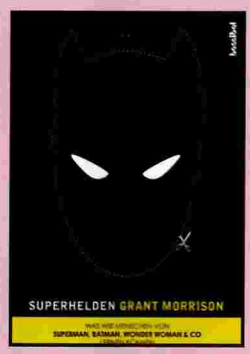
GRANT MORRISON
SUPERHELDEN – WAS WIR MENSCHEN VON SUPERMAN, BATMAN, WONDER WOMAN & CO. LERNEN KÖNNEN
AUS DEM ENGLISCHEN ÜBERSETZT VON PAUL FLEISCHMANN
HANNIBAL, 492 SEITEN

Comics sind längst ein akzeptierter Teil der Popkultur. Die Zeiten, als ihnen ein Schund-Image anhaftete, sind lange vorbei. So muss heute vermutlich auch kein Zwölfjähriger mehr die Abenteuer seiner Marvel-Helden heimlich unter der Bettdecke lesen. Zudem sind Batman, Superman und all die anderen in einer Zeit, in der die jeweils aktuelle Superhelden-Verfilmung aus Hollywood stets der Blockbuster der Saison ist, bis ins letzte Detail entmystifiziert.

Das Problem: Mit der Ankunft der Superhelden im Mainstream gingen sie sämtlicher Metaebenen verlustig. Deutung und Analyse im Übermaß hält nun allerdings ein Band von Grant Morrison bereit, der zwei Jahre nach der ursprünglichen Veröffentlichung endlich in einer akzeptablen deutschen Übersetzung vorliegt.

Die Superhelden-Aufarbeitung kommt aus berufenem Munde: Der Schotte Grant Morrison ist seit Jahrzehnten einer der profiliertesten Autoren der Branche. Mit *Batman: Arkham Asylum* verantwortet er die erfolgreichste Graphic Novel aller Zeiten. Gemeinsam mit Alan Moore (*Watchmen*) und anderen hat Morrison überhaupt erst dafür gesorgt, dass das Superhelden-Genre in den 80er-Jahren die Kinderzimmer verlassen hat. Die damalige Generation schuf erstmals Bildnarrationen von beeindruckender Tiefe, deren inhaltliche Dichte mehr mit Romanen gemein hatte als mit der bisherigen Erzählstruktur nur für Kinder gemachter Comics.

Das Buch changiert – bisweilen ein wenig unentschlossen und verwirrend – zwischen *think piece*, Geschichtsbuch und Autobiografie. Zumal der Autor seine Faszination für Superhelden reichlich küchenpsychologisch erklärt: Morrisons Eltern waren Pazifisten, die darauf achteten, dass der kleine Grant nicht übermäßig mit den Härten des Lebens konfrontiert wurde. So durfte der Knabe wegen angeblich paramilitärischer Organisationsstrukturen nicht zu den Pfadfindern. Als die Eltern sich scheiden ließen, suchte er Zuflucht bei den Superhelden. Später nahm Morrison Drogen, vor allem psychedelische, denen er laut Eigenauskunft einen gewichtigen Teil seiner Inspiration verdankt.



In seiner Aufarbeitung verzichtet Morrison auf eine durchgehende These. Ein Umstand, der sich aus den zahlreichen Metamorphosen der prominentesten Superhelden erklärt: Vor allem Superman, Batman und Spiderman waren über die Jahrzehnte immer auch ein Spiegel des jeweiligen Zeitgeistes. Die biederen Ur-Images der 1930er-Jahre sollten insbesondere nach dem Kriegseintritt der USA Moral und Durchhaltevermögen an der Heimtatfront stärken – und natürlich den Glauben an die Unbesiegbarkeit der USA. In den 50er-Jahre-Versionen zeigten sich vor allem die damalige Technikgläubigkeit und die damit verbundenen menschlichen Allmachtsfantasien. Erst die heute wohl populärste Generation von Superhelden, nämlich jene in den von Marvel während der 60er-Jahre publizierten Comics, kam in einer Zeit internationaler Proteste und Kulturrevolutionen mit quasimenschlichen Eigenschaften daher, die Protagonisten haderten, zeigten Schwächen.

Morrison nennt die Phasen »Golden Age«, »Silver Age«, »Dark Age« und schließlich die »Renaissance«. Sein Sujet setzt er durchaus charmant in ein Verhältnis zu Mythologie, Religion, Popkultur, Kunst. Er vergleicht Superman mit Moses und Jesus, seinen Partner Jimmy Olsen mit Bowie und Madonna und findet, dass Batman sich zu Superman verhalte wie die Rolling Stones zu den Beatles. Bisweilen wird indes auch klar, dass ein herausragender Comicautor nicht automatisch auch ein guter Buchautor ist. Immer wieder befleißigt sich Morrison einer Sprache, die in diesem Kontext zu blumig und selbstverliebt, an anderer Stelle schlicht zu laut wirkt.

Die Probleme der Comic-Industrie, an der die Printkrise natürlich nicht spurlos vorbeigegangen ist, thematisiert Morrison nicht. Ebenso wenig die damit einhergehende Verflachung der Inhalte in Publikationen neueren Datums. Am Ende ist es eigentlich wie es immer war: Wir leben in einer an Inhalten nicht sonderlich interessierten Epoche, Hollywoods Hi-Tech-Superhelden sind abermals ein Spiegel dieser gesellschaftlichen Entwicklung. Die Wahrheit ist leider: Rettung ist nicht in Sicht. Auch nicht von den Superhelden.

Torsten Groß

FREDERIC WORMS
ÜBER LEBEN
HRSG. VON DANILO SCHOLZ
MERVE VERLAG, 165 SEITEN

Das Leben ist ein schwieriger Begriff, weil niemand mit Sicherheit sagen kann, wo und wie es anfängt und wie und wo es aufhört. Deshalb ist das Leben auch keine objektiv gegebene Tatsache oder eine absolute Substanz oder ein absoluter Wert. Aber obwohl man wenig Genaues über den Anfang und das Ende sagen kann, muss das nicht heißen, dass man über das Leben besser schweigen sollte. Es passiert ja zwischen Anfang und Ende genug, so dass ein Lebender nicht unberührt bleiben kann. Und genau dieses »Zwischen« behandelt der Philosoph Frederic Worms in seinem Buch *Über Leben* auf eine Weise, die das gängige Bild, das der deutsche Philosoph entweder als Exzellenzcluster-Vollidiot oder als Fernsehmodel liefert, französisch schön widerlegt. Es gibt nämlich Lebewesen – einige Vogelarten und Säugetiere, unter ihnen der Mensch –, die überhaupt erst über ein Zwischen mit einem anderen zu sich selbst kommen. Diese unter dem Begriff der Bindungstheorie erörterte Voraussetzung jeder menschlichen Individuation beschreibt kein Naturgesetz und auch keine Verhaltensformen, die sich in irgendeiner Weise voraussagbar formalisieren lassen könnten. Die Bindungstheorie handelt nur von einem Prozess von Beziehungen, Differenzen, Widerständen und Veränderungen zwischen mehr als einem Menschen, ohne die der Mensch nicht einen Tag alt wird. Was daraus folgt und warum sich gerade die aktuellen Politiken nicht einen Deut um diese Voraussetzung des Lebens, gelingend oder misslingend, scheren, erörtert Worms mit bewundernswerter Klarheit.

Cord Riechelmann

AYZIT BOSTAN

Sweatshirts, Taschen, Kunsträume und Studenten: Das Gestaltungsfeld der Münchner Designerin Ayzit Bostan erstreckt sich über weit mehr als die Mode. Derzeit arbeitet sie an Fotos der nächsten Kollektion für ihr eigenes Label, das für so minimalistische wie schlaue Entwürfe bekannt ist. Außerdem steht die Präsentation neuer Taschen an, die Bostan für die Marke PB 0110 designt hat, und eine Ausstellungsteilnahme in Wien will auch geplant werden. Seit kurzem hat sie zudem an der Kunsthochschule in Kassel die künstlerische Leitung im Studiengang Produktdesign inne.
Viel zu besprechen also.

»Die türkische Flagge? Sehr elegante Grafik«

Black Flag Sweater (Print Collection)

TEXT: Anne Waak
FOTOS: Fabian Frinzel

Ayzit Bostan, was ist so toll an Schlichtheit in der Mode, an Minimalismus und an Schwarz?
Ich mag Schwarz so gern, weil es die Silhouette eines Kleidungsstückes zum Vorschein bringt. Und weil Stoff so viele verschiedene Oberflächen haben kann, macht es die Ausdruckspalette sehr groß. Das können andere Farben zwar auch, aber wenn ich schwarz trage, fühle ich mich wohl, ohne mir viele Gedanken machen zu müssen. Mit Weiß ist es übrigens dasselbe. Dazu kommt, dass Nicht-Farben ein Outfit langlebig machen. Man sieht sich nicht so schnell satt daran. Accessoires dürfen dann gern farbig sein.

Ihren Durchbruch hatten Sie 1999 mit einem bedruckten Sweatshirt, für das Sie den berühmten »I ♥ NY«-Schriftzug adaptierten – unter Auslassung des »NY«. Wie kamen Sie darauf, mit diesem ikonischen Logo zu arbeiten?
Ich habe mal jemanden auf der Straße gesehen, der das T-Shirt unter einem Cardigan trug. Das »NY« war verdeckt. Das fand ich toll, weil »Ich liebe« als Aussage so viel essentieller und mutiger ist, als wenn man es auf eine Stadt oder ein Produkt hin eingrenzt. Ich fand das lebensbejahend.

Ihr neuestes Design wandelt das Balkenlogo der Band Black Flag ab.
Unter den vierten der vertikalen Balken habe ich einen Punkt gesetzt, sodass er zum Ausrufezeichen wird. Komischerweise kommt das ausgerechnet bei ganz jungen Leuten, die Black Flag gar nicht kennen, besonders gut an.

Wo und wie fand denn Ihre Pop-Sozialisation statt?
In München gab es früher die Kulturstation, dort traten die Hardcore-Bands auf, und ich habe dreimal die Woche beim Stagediven meine Schlüssel verloren. Ein paar Bands haben auch in meiner WG übernachtet, ALL, zwei Mitglieder von Dinosaur Jr. – das war eine unheimlich gute Zeit für Hardcore.

Eine meiner Lieblingsfragen: Wie sahen Sie mit 15 aus?
Das war 1984, da hatte ich einen Popperhaarschnitt, einen Undercut mit langem Deckhaar, und hinten kurz und hoch. Ich war sehr dünn und ganz braungebrannt. Ich trug einen geklauten Armani-Pullover. Dazu eine Karottenhose und rosa Lippenstift.

Heute designen Sie unter anderem Taschen. Wie kam es zur Kooperation mit der deutschen Marke Bree?
Der Designer Herbert H. Schultes ist Berater bei Bree. Er hatte an einem Freund, dem Designer Konstantin Grcic, eine meiner Herrenjacken gesehen und die gefiel ihm. Bei einem Treffen hat er mich dann gefragt, ob ich nicht die beiden Brüder von Bree, die gerade jemanden für die Verjüngung ihrer Marke suchten, treffen wolle. Ich habe dann vier Jahre lang für Bree gearbeitet, an einer eigenen Kollektion namens Ayzit und anonym für den Rest der Marke. Als sich Philipp Bree entschied, sich mit der eigenen Marke selbständig zu machen, fragte er mich, ob ich die Damenkollektion entwerfen möchte.

»Und ich finde es auch schön, dass in einem Teil meiner Sachen jetzt Made in Turkey steht.«

Das neue Label heißt PB 0110 und die erste Kollektion wurde kürzlich auf der Fashion Week Berlin präsentiert.
Der Name ist ein bisschen kompliziert, er geht auf die Initialen und den Geburtstag des Gründers der Marke zurück. Für das Label habe ich mir Taschenmodelle für Frauen ausgedacht, die ich mag und respektiere. Freundinnen von mir, die in kreativen Bereichen arbeiten und gern gute und hochwertige Produkte konsumieren.

Sie realisieren auch regelmäßig Kunstprojekte. Im Jahr 2009 waren Sie Teil von Dubai Düsseldorf, einer Ausstellung, die mit der Idee der Fusion beider Städte spielte.
Ich sollte eine interkulturelle Uniform entwerfen, aber darauf hatte ich keine Lust. Stattdessen habe ich ein riesiges schwarzes Tuch mit weißen arabischen Schriftzeichen bedruckt und es an einer Freundin inszeniert. Unter anderem als kurzes Kleid zu Margiela-Schuhen und als Schleier. Die Schriftzeichen bedeuteten nur: »Dubai Düsseldorf«. Aber sobald man arabische Lettern benutzt und einen Schleier zeigt, wird es auf einmal politisch. Dabei wollte ich nur zeigen, was für eine wahnsinnige Schönheit im Verschleiertsein liegt. Mein Atelier ist im Münchner Bahnhofsviertel, da sehe ich jeden Tag viele verschleierte Frauen, Touristinnen aus dem Nahen Osten, die zum Shoppen nach Deutschland kommen oder um sich hier von Ärzten behandeln zu lassen. Die sehen so gut aus! Das darf man gar nicht verbieten, es bedeutet nicht einfach nur böses Unterdrücktsein. Der Schleier hat eine starke eigene Ästhetik, und dahinter steht oft eine sehr selbstbestimmte Haltung.

Auch für den scheidenden Direktor des Münchner Hauses der Kunst, Chris Dercon, haben Sie damals zum Abschied einen Schal entworfen. Auf dem stand: »Sehnsucht«.
Chris Dercon war hier sehr beliebt, und als er ging, hat er diese Sehnsucht hinterlassen. Sehnsucht nach seiner Person. Ich fand das schön und poetisch. Und ich mag das Wort.

Sie schienen es mit diesem Wort erfasst zu haben. Man hörte immer wieder, wie Männer und Frauen von Dercon schwärmten. Das hatte fast etwas Erotisches.
Er ist einfach ein Charismatiker, der eine große Energie in die Stadt brachte. Die Eröffnungen im Haus der Kunst zählten immer zu den tollsten Abenden in München. Aber das merkt man erst jetzt; jetzt wo er weg ist.

Sie designen Mode, machen Kunst, Kostümdesign und lehren Produktdesign an der Uni – ist das eine Art Mischkalkulation?
Nein, überhaupt nicht. Die Lehrtätigkeit war gar nicht meine Idee. Ich hatte solche Angst vor der Probevorlesung, dass ich beinahe abgesagt hätte. Dann hat mich doch der Ehrgeiz gepackt, ich wollte es wenigstens einmal gemacht haben: meine Angst überwinden und eine Vorlesung halten. Aber dann haben sie mich auch noch genommen. Jetzt bin ich Professorin, dabei habe ich nicht mal Abitur.

Und wie ist es an der Uni?
Ich finde es auffällig, dass fast alle Designstudenten solche Hippies sind. Mode wird als etwas Oberflächliches empfunden, Produktdesign dagegen nicht. Das sind komische Ansichten, die ich nicht teile. Wenn ich von mir behaupte, Designer zu sein, muss ich doch auch eine bewusste Haltung gegenüber Kleidung haben. Es ist seltsam, wenn die Beschäftigung mit Ästhetik bei der eigenen Kleidung aufhört.

Sie haben Modedesign mal als ein »*Rich-kid*-Ding« bezeichnet. In der Regel muss man während der Ausbildung für Praktika nach Paris oder London. Sie sind kein *rich kid*.
Ich war auch nie zum Arbeiten in Paris oder London. Mein Vater war früher Elektroschweißer, meine Mutter war Hausfrau.

Ich nehme an, Sie verfolgen die seit Wochen andauernden Proteste in der Türkei.
Ich bin sehr wütend auf die gegenwärtige Regierung und gerührt

»Sobald man arabische Lettern benutzt und einen Schleier zeigt, wird es auf einmal politisch.«

Model in Ayzit Bostan: *Silk Skirt, Silk Tunik (Collection 2013/14)*

davon, zu sehen, dass die Leute auf die Straße gehen. Gleichzeitig ist da diese Angst, dass die ganze Situation wieder eskalieren könnte.

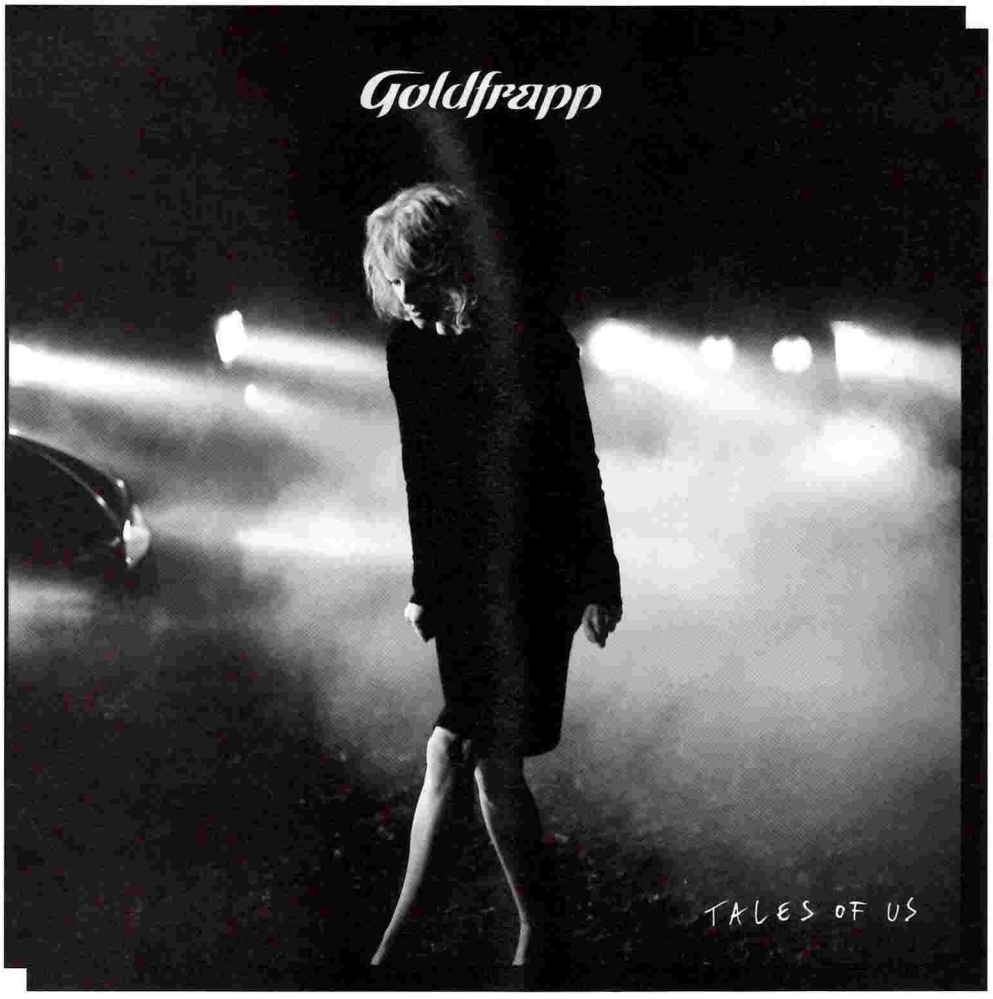
Wie sind ihre Verbindungen in die Türkei?
Ich habe die ersten vier Jahre meines Leben dort gelebt und versuche, einmal im Jahr hinzufahren. Ich habe ein paar Bekannte, über die ich Informationen aus erster Hand beziehe. Die sind alle pro Demo, während es sich bei meinen Verwandten meistens um Kemalisten handelt, die also einen demokratischen und laizistischen Rechtsstaat befürworten und Ministerpräsident Erdoğan auch nicht unterstützen. Doch er wurde von mehr als der Hälfte der Leute gewählt. Insofern repräsentieren die Viertel Istanbuls, Ankaras, Izmirs und der anderen Städte, in denen demonstriert wird, nur einen kleinen Teil des Landes.

Ebenfalls im Rahmen der Fashion Week Berlin fand Anfang Juli zum zweiten Mal die Veranstaltung Istanbul Next statt, auf der sich junge türkische Avantgarde-Labels präsentierten. Unterstützt wurde die Veranstaltung vom türkischen Ministerium für Kultur und Tourismus. Was denken Sie: Darf man als Designer mit der aktuellen Regierung kooperieren?
Ich stand nie vor der Entscheidung, finde aber: Man darf schon. Mode wird sowieso viel zu wenig gefördert. Und ich schätze, dass besonders in diesem Ministerium modernere Geister sitzen als zum Beispiel Erdoğan einer ist. Die AKP-Mitglieder findet man dort eher nicht.

Sie lassen auch in der Türkei produzieren. War das eine patriotische Entscheidung?
Eigentlich nicht. Eine Freundin, die bei Strenesse arbeitet, hat mir eine Agentur empfohlen, die in der Türkei nähen lässt – in derselben Produktionsstelle, in der auch Dries van Noten seine Jerseys herstellen lässt. Die wissen einfach, was sie tun. Und ich finde es auch schön, dass in einem Teil meiner Sachen jetzt *Made in Turkey* steht.

Eines Ihrer T-Shirts zeigt die türkische Flagge. Zwei Gruppen von Menschen finden das besonders toll: Türken, die es aus Verbundenheit mit ihrem Land tragen. Und Grafikdesigner.
Genau, die finden das Logo so schön. Ich habe der Flagge einfach nur die Farbe entzogen. Zur Fußball-EM hat mir mal jemand ein rotes Shirt mit dem weißen Druck geschenkt, und das sah unter grafischen Aspekten super aus. Die türkische Flagge ist einfach schön, ein reiner Glücksfall. Sehr elegante Grafik, nur das Rot mag ich nicht. Ich hatte damals eine Gruppenausstellung im Münchner Kunstverein und mein Beitrag bestand aus diesem T-Shirt mit der türkischen Flagge. Nur eben in Schwarz mit weißem Aufdruck. Die T-Shirts wurden zu einem riesigen Haufen aufgetürmt. Sie lagen in einem dunklen Raum, auf einem schwarzen Teppich, man sah eigentlich nur die Mondsichel und den Stern leuchten – die Leute haben es geliebt. Die deutsche Flagge dagegen sieht immer eher traurig aus. Das tut mir fast ein bisschen leid für die Deutschen.

ALBUM DER AUSGABE
Goldfrapp
Tales Of Us



GOLDFRAPP
TALES OF US
MUTE / ROUGH TRADE

Wo steht das neue Goldfrapp-Album im Kontinuum des Schmusestachels?

TEXT: Tobi Müller

Alison Goldfrapp und Will Gregory zelebrieren seit zwölf Jahren stilistische *moves*. Spaghettiwestern, Chill-out, Elektro, Disco, Glam Rock: war alles schon da auf ihren ersten fünf Alben. Für den Look der Sängerin gilt das genauso, er kann von Marlene Dietrich über Disco-Diva bis Zirkusartistin morphen. Aktuell sind die Roben lang, schwarz und von viktorianischem Goth inspiriert. Doch es gibt auch Trademarks, akustische Gitarren, die mit dem Stimmhauch korrespondieren etwa. Und dass Alison Goldfrapp eine Frau liebt und manche Songs von einem fließenden Geschlechterbegriff handeln, hält den Schmuse-Sound ein Stück weit in der Schwebe. Man wird daran erinnert, dass die Postmoderne nicht nur eine Party der akademischen Mittelschicht war, sondern einen (identitäts-) politischen Kampf führen wollte. *Tales Of Us* forciert eine Ambivalenz zwischen Kuschelpop und Gefährdungslyrik und knüpft damit an das Debütalbum *Felt Mountain* von 2001 an. Hier gibt es keine Rockismen, auch keine ironischen.

Wir hören also wieder Mandolinen, Holzgitarren, Streicher natürlich. Manchmal sind es nur Vignetten, Witze fast, die den Rückgriff auf Goldfrapps Anfänge herstellen. Im neuen Song »Stranger« kehrt ein Pfeifen zurück, das jenem in »Lovely Head« des Erstlings ähnelt. Und schon das war ein Pfeifen, das Ennio Morricones Soundtracks umwarb, während Portishead, eine weitere Britband mit hoher Frauenstimme, einige Jahre zuvor die Scores von Lalo Schifrin sampelten. Vielleicht öffnet die britische Faszination für italienisch-amerikanische Westernfilme eine Tür zur Frage, warum Schmuse-Sound auch Stacheln verstecken kann. Die geschmeidige und doch avancierte Filmmusik kehrte in den 90er-Jahren mit Tarantinos Aufstieg zurück in das Popvokabular. »Zitieren« wurde zum inflationären Zauberverb der Ambivalenz.

Doch der Verdacht des Easy Listening durchzieht die ganze Popgeschichte. Besonders Frauen werden gerne in den Knast der Liftmusik gesteckt. Jenseits von Gender kann das Verhältnis von Kunst und Harmlosigkeit nur konkret in Frage gestellt werden: Warum gilt Billie Holiday nicht als Easy Listening, ihre Freundin Ella Fitzgerald mitunter aber schon? Geht es nur um Definitionsmacht oder auch um Musik? Einer von Holidays größten Songs war »Strange Fruit« (1939), eine Ballade über Lynchmorde an Afroamerikanern. Wo man diesen Text versteht, wird er aus Hotellobbys verbannt, erst recht zu seiner Zeit. Doch Holiday sang auch Broadway-Material. Und hier kann man das Unbehagen durchaus in der Stimme selbst entdecken: Holiday hält die Töne, so lange sie will, spielt mit dem Takt, verfärbt die Vokale. Obwohl ihre Tonlage begrenzt war, sang sie als Erste so, wie ein Jazzbläser blies. Ihre Stimme erzählte kontrolliert von Kontrollverlust. Die Virtuosität und Stimmkraft von Fitzgerald wirkten dagegen wie der Klang einer Kaserne.

Die jüngst erschienene Autobiografie von Tracey Thorn kämpft mit genau solchen Fragen. *Bedsit Disco Queen – How I Grew Up And Tried To Be A Pop Star* erzählt in offenem Ton die Geschichte der Marine Girls, von Everything But The Girl und auch von Thorns Dance-lastigen Soloprojekten sowie ihrer Zeit mit Massive Attack (»Protection«). Ein schönes Buch, auch weil sie Teil einer ganzen Bewegung war, die zwischen 1983 und 1985 den Wandel von Post-Punkern zu New Jazzern vollzog. Bossa Nova, Cool Jazz, Pop Songs: Paul Weller gründete Style Council, Sade gelang ein Erfolg aus dem Nichts, Everything But The Girl wurden von einem Mob in Italien für Matt Bianco gehalten. Thorn selbst erklärt im Buch die Balance zwischen Stachel und Streicheleinheit mit ihren Texten, die sie zwischen die Kapitel schiebt. Man muss dieser klugen Frau verzeihen, dass sie doch Eitelkeit zeigt. Das bisschen Liebesschmerz und Feminismus, das Thorn in enge und oft simple Reime packt, können nicht erklären, warum ihr Werk über die Lobby hinausweist. Auch Thorns Stimmumfang ist klein, die Kraft begrenzt, und selbst die Phrasierung schliert ins Ungefähre. Doch diese Ruhe in der mittleren Lage, dieser klingende Schlafzimmerblick jenseits billiger Erotik versprachen etwas Normalität in einem Dekor überspannter Sounds und Stile.

Und wo steht das neue Goldfrapp-Album im Kontinuum des Schmusestachels? Die Band treibt das ambivalente Spiel so weit wie noch nie. Goldfrapps Partnerin, die Filmemacherin Lisa Gunning, hat gleich zu fünf Songs Videos gedreht, die im Herbst in den Kinos zu sehen sein sollen. Die Videos zu »Jo« und »Drew« zeigen beide Alison Goldfrapp als Hauptfigur, einmal im überdesignten Eigenheim, einmal in verzuckerter, aristokratischer Ruine, immer hart an der Grenze zwischen extrem gespannten Oberflächen und drohendem Kunstgewerbe. Hinzu kommt, dass Goldfrapp, obwohl sie auf *Tales Of Us* viel haucht, eine starke, geschulte Stimme hat. Es droht der Tod durch die Hintertür der Perfektion.

Was sticht, sind die Songs. Die Arrangements lassen viel Luft: Platz für die Ängste und lustbetonten Abgründe dieser Figuren, in die Alison Goldfrapp schlüpft. Jeder Titel der Vorname einer anderen Frau – bis auf einen Song, »Stranger«. Doch auch der bleibt Krisenprosa, der Fremde ist wohl die Sängerin selbst. Lieblicher und stärker zugleich hat Subjektverlust schon lange nicht mehr geklungen.

Tales Of Us forciert eine Ambivalenz zwischen Kuschelpop und Gefährdungslyrik.

JULIA HOLTER
LOUD CITY SONG
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Letztes Jahr wurde Julia Holter vom englischen Magazin *Wire* zur »Lo-Fi-Göttin« gekürt, in einem Interview im selben Heft sagte Holter aber, sie wäre gerne eine Hi-Fi-Artistin. Jetzt ist es soweit: Die Göttin perfektioniert sich noch weiter, ihr drittes Album hat eine wesentlich breitere Klangpalette und klingt insgesamt nach mehr Produktionsaufwand und viel ausgefeilter als die Vorgänger. *Loud City Song* entstand nicht mehr in elektronischer Einsamkeit, sondern gemeinsam mit dem Produzenten Cole M. Greif-Neill und zahlreichen Gastmusikern, darunter Ramona Gonzalez a.k.a. Nite Jewel. Doch auch im Ensemble mag Holter ihre schrulligen Eigenarten nicht ablegen. Noch immer singt sie am liebsten mit sich selbst, vertieft sich in innere Dialoge und hält unmittelbare Gefühle wie unter einer Dunstglocke auf Abstand. Die Sprödigkeit ihrer Musik finden nicht wenige klaustrophobisch, doch diese selbstgewählte Enge kann auch befreiend sein; im Virginia-Woolf'schen Sinne ist Holter auf der Suche nach einem *Room Of One's Own*, um von dort aus (musikalische) Konventionen zu brechen. Das Tolle an Julia Holter ist und bleibt, wie sie in eine sympathisch unlockere Konzeptmusik Fluchtlinien Richtung Pop legt. Ihr Avantgarde-Appeal passt in viele Räume.

Aus den Mythen der Antike, die insbesondere auf *Ekstasis* Thema waren, ist Holter jetzt im Los Angeles der Gegenwart angekommen. Versonnen streunt sie durch ihre Heimatstadt und betrachtet das Eigene mit ethnologischer Neugier. Als Überbau und Inspirationsquelle dient ihr der 1944 erschienene Roman *Gigi* der französischen Schriftstellerin Colette, den sie auf das heutige L.A. projiziert. Es gehe um den städtischen Lärm von Medien, Gossip und Celebrity-Kultur, sagt Holter.

Also Kulturkritik in der Maske des Kammerpop? Einige Songs auf *Loud City Song* lancieren eine Art von Ambient-Musik, die vehement Kontemplation einfordert. Das ist gut so, denn sonst würde man die raren Momente von Aufwühlung verpassen, die sich in die ansonsten sehr streng aufgebauten Songs schleichen. Mal öffnet sich ein Stück zu sphärischen Weiten, ein andermal verdichtet es sich, und nervöse Streicher erzeugen Turbulenz. Manchmal scheint es, als bleibe die Musik stehen und sei als »Ding an sich« zu hören. Julia Holter beherrscht eben die Kunst des Transzendenzeffekts. Zu sich selbst kommt diese in der fantastischen Coverversion des Soul-Klassikers »Hello Stranger« von Barbara Lewis: pure ozeanische Verzauberung, die kein Morgen und kein Außen zu kennen scheint.

Aber sicher gibt es das Außen doch, denn was wäre die Transzendenz ohne Immanenz? Bei aller Vorliebe für sakrale Atmosphären und E-Musik-Ernst schätzt Holter das Profane. Schmierige Cheapo-Synthies oder schlüpfrige Saxofoneinlagen signalisieren blasphemische Brüche, und in der Julia-Holter-Welt ist selbst experimenteller Yacht-Rock möglich. Außerdem erden die Feldaufnahmen und Alltagsgeräusche, mit denen Holter wieder arbeitet, den Klang. Geraschel und Vogelzwitschern stehen für *realness* im Erhabenen.

Wenn man Julia Holter etwas vorhalten kann, dann ihr Beharren auf Referenz- und Kontextlosigkeit. In Interviews erklärt sie Quellenforschung gerne für obsolet, dabei sind die Spuren etwa von Joni Mitchell, John Cage oder Robert Wyatt unüberhörbar. Zudem erinnern einige Songs auf dem neuen Album an das lakonische Spiel des Japan-Bassisten Mick Karn. So verständlich die Geste des weiblichen Geniekults sein mag, sie wirkt doch etwas snobistisch. Und ganz davon abgesehen hängen auch an den Göttern und Göttinnen längst üppige Fußnotenapparate.

Aram Lintzel

SEBADOH
DEFEND YOURSELF
JOYFUL NOISE / DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Dass die erste LP von Sebadoh seit *The Sebadoh* aus dem Jahre 1999 als Ereignis wahrgenommen wird, lässt sich nicht nur an zahllosen begeisterten Ankündigungen im Internet ablesen, sondern auch an der Reaktion des Labels Joyful Noise. Dessen Mitarbeiter haben ein Video davon ins Netz gestellt, wie das Artwork, von Lou Barlow persönlich gezeichnet, verpackt und abgeschickt, von ihnen in Empfang genommen und begutachtet wird. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, wie mit großer Ehrfurcht, aber auch einer gewissen Ratlosigkeit Seite um Seite eines schlichten Zeichenblocks umgeblättert wird, auf denen sich wenig mehr als handgeletterte Versionen des Titels und Zeichnungen eines Herzen finden. »No idea what this stuff is for«, wird da aus dem Off gemurmelt, um dann – mit Freude – das Cover zu identifizieren.

Auf der Website des Labels findet sich auch die Information, dass Sebadoh nun zum alten DIY-Recording-Ethos der frühen kanonischen Werke wie *Bakesale* oder *Sebadoh III* zurückkehren wollten. Eine interessante Versuchsanordnung: Eine Band an der Speerspitze der Lo-Fi-Indierock-Bewegung, die zu ihrer Zeit, also in den 1990ern, mit dem Ende von Indie als Produktionsstruktur zu kämpfen hatte (*remember* Nirvana?), kommt jetzt in einer Zeit als Indie-Acteur zurück, in der einerseits eine neue Do-It-Yourself-Kultur in großem Maßstab kommerzialisiert wurde (*think* Dawanda und Etsy, wo neue Unternehmen mit selbstgemachten Produktelchen viel Geld verdienen) und andererseits aus der prekären Not eine DIY-Tugend gemacht werden musste (*think* Dawanda und Etsy, wo Craftistas sich für erschwingliche Handarbeitsunikate selbst ausbeuten).

Die Zeiten sind natürlich auch an Barlow nicht spurlos vorüber gegangen: Im Gegensatz zum teuer aufgenommenen und gefloppten Album *The Sebadoh* wurde nun (fast) alles schnell und billig im Übungsraum selbst produziert. »Things have changed, but I am still the same«, heißt es paradigmatisch im Opener, und man kann nicht sagen, dass das stören würde. Denn genau das ist es ja, was man von – aktuell – Lou Barlow, Jason Loewenstein und Bob D'Amico haben möchte. Trotzdem ist die Platte genau an den Stellen mühsam, wo das Gefühl aufkommt, hier fänden sich Zugeständnisse an moderne Produktionsweisen oder Rockigkeit. In problematischeren Momenten klingt das wie eine Mischung aus Foo Fighters und Pearl Jam, nach Wüsten- oder Trucker-Rock. Auch eine der typischen herzzerreißenden Barlow'schen Balladen, die so gekonnt auf der Klaviatur verletzter weißer Indie-Wimp-Hetero-Männlichkeit spielen, findet sich nicht auf Anhieb. Aber dafür Momente mit diesem gebrochenen Barlow-Schmelz, aus dem man immer noch die Enttäuschung über den Rauswurf bei Dinosaur Jr. vor fast 25 Jahren rauszuhören meint, Momente mit fast schnulziger Akustikgitarre, Momente mit dreckiger Distortion. Und Momente sind im Alter, wenn man schon meinte, sich hoffnungslos auseinander gelebt zu haben, gar nicht schlecht.

Sonja Eismann

ZOLA JESUS
VERSIONS
SACRED BONES / CARGO
ALBUM

Auf eigene Faust nimmt die sechsjährige Nika Roza Danilova mithilfe von Lernkassetten Gesangsunterricht, besorgt sich Opernpartituren und beginnt, ihre Stimme zu trainieren. Bald folgen erste Auftritte, die aber durch Panikattacken, nicht selten sogar Stimmverlust behindert werden. Der jungen Danilova steht ihr Perfektionismus im Weg. Distanz zum Selbst hilft, die Flucht hinter das enigmatische Pseudonym Zola Jesus ist ein Schritt in die richtige Richtung.

Ihre Identität aufgeben möchte sie aber nicht: Die meisten ihrer Veröffentlichungen zieren Fotos von ihr, wenn auch bis zur Unkenntlichkeit verpixelt oder als grünstichige Negativaufnahme. Auf dem Cover von *Conatus* schützt Danilova nur noch ein milchig-weißer Schleier vor den Blicken der Öffentlichkeit, die die von SPEX zum Album des Jahres gekürte LP zu recht feiert.

Das Wechselspiel zwischen Distanz und Intimität ist die Triebfeder von Zola Jesus' Sound: Dramatischer, mit opernhafter Theatralik vorgetragener Pop wird von satten Beats skelettiert und von kratzig-noisiger Lo-Fi-Patina abgerundet. Wie »tragisch, laut, getrieben und treibend, fordernd, unterwerfend und selbst unterworfen« ihre »kräftige, zitternde, zornige Stimme«, von der Jens Balzer 2011 in SPEX spricht, auch klingt: Innenleben und Außenwelt finden keinen nahtlosen

Werke XI

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1

2

Um da weiterzumachen, wovon das letzte Mal die Rede war: Auf welche Ursache kann ich schließen, wenn markierte, nichtalltägliche Klänge erklingen (Musik oder so etwas: interessante Geräusche)? Nun, zum einen gibt es da immer ein, mindestens: ein Subjekt, das da etwas festgelegt hat: mindestens einen Anfang und ein Ende oder auch eine Partitur oder was auch immer – und wenn ich selbst derjenige bin, der beschlossen hat, den Straßenlärm ein paar Minuten lang ästhetisch zu hören. Darum reden wir von Werken, es ist immer auch jemand verantwortlich im künstlerischen System der Aufmerksamkeitserzeugung. Aber zu glauben, dass der Verantwortliche nur wegen seiner Verantwortung, nur wegen seiner Entscheidung interessanter ist als das Entschiedene, ist eine schlechte Angewohnheit aus autoritären Verhältnissen. Deswegen ist es nämlich oft langweilig, wenn dieses verantwortliche Subjekt auch noch festlegt, dass die Klangursache im engeren Sinne wieder die eigene Person ist: mein Singen, Spielen, Erzählen. Andere Möglichkeiten, die man kennt, waren aber meistens Maschine – also ein rhythmisch rekursives Ablaufen – oder Außenwelt, Landschaft, Soundscape, die Stadt, das Meer. Entweder maß man oder erlebte dann die eigene Maschinenhaftigkeit, den Körper, den Herzschlag, den Metabolismus an diesen Musikmaschinen oder versenkte sich gefälligst in innere, imaginierte Landschaften.

Doch gibt es noch andere Möglichkeiten. Nicht umsonst wählt Berlins Master-Master RASHAD BECKER[1], also der Mann, der zwischen neuer Musik und Spät-Techno mehr gemastert und gecuttet hat als irgendwer, einen pseudo-ethnografischen (oder soll man sagen: zoografischen?) Titel für sein Album, das dieser Tage bei PAN erscheint: *Traditional Music Of Notional Species Vol. I.* Was hier erklingt, suggeriert nämlich weder die Möglichkeit des Überblicks und der Erhabenheitserfahrungen, noch lädt es den Körper zum Eingrooven im weitesten Sinne ein. Man könnte sagen, dass hier Maschine und Körper nicht als Alternative zu, sondern als Landschaft selbst erscheinen, aber als eine, deren Ende, deren Horizont sich nirgendwo abzeichnet. Man könnte auch sagen: Dies ist ein drittes Modell, nennen wir es Regenwald. Auch wenn dieser Regenwald womöglich das Innere einer Bauchspeicheldrüse ist.

Die Quellen von Beckers Klängen lassen sich weder identifizierend auf irgendwelche Ursachen aus der Realwelt zurückführen (Instrumente, Körper, Maschinen, Samples), noch sind sie in einem einfachen Sinne suggestiv (indem sie etwa gewaltig, zart, drastisch, nach Wind oder Industrie klingend anschwellen oder abschwellen, akzelerieren etc.). Stattdessen klingt aber das gesamte, gar nicht mal so unübersichtlich vielfältige Soundvokabular nach materiellem Widerstand und evoziert eher Verben als substantivische Klangursachen: ziehen, schaben, reiben, pressen, spannen. Und auf diesem Werk von Becker zieht, schabt, reibt, presst und spannt es so, als würden diese Tätigkeiten ganz abgezogen von Subjekten, die sie an irgendwelchen Objekten vollziehen. Die Regenwaldperspektive, dass um uns herum und durch uns durch ständig irgendein Geschehen geschieht, dessen Herkunft und Ziel unbestimmbar bleiben, das wir nur als feuchte, scharfe, kurze, zähe oder zarte Wirkung erleben, wird durchgehalten. Hält man sich an den Titel, muss man sich das als die Sounds vorstellen, die ein freundlicher außerbegrifflicher Alien als Field Recording von unseren »notional activities« gemacht hat: als Sound des Denkens, abgezogen von seinen Ursachen, Zielen und Inhalten.

Die neben »Klangursache« anregendste »notion« im Umgang mit zeitgenössischem Klang ist vielleicht »Aufzeichnung« – und mit ihr »Transport« oder »Mobilität«. Alvin Lucier, der Mann, der normalerweise als erster genannt wird, wenn es um die Vergleichbarkeit konzeptueller Kunst und konzeptueller Musik geht, hat sich 1970 eine einfache Aufgabe ausgedacht: Man möge sich in irgendeine »äußere« (im Sinne von ungeschützt, nicht zur Aufführung eingerichtet) Umgebung begeben, diese aufzeichnen und anschließend, irgendwann später, an einem für Aufführungen eingerichteten Innenraum wiedergeben. Die Idee besteht in den Aufzeichnungsmitteln, die Lucier auflistet: »memory, written notations, tape recording«. Das sind zwar klassische musikalische Techniken, irgendetwas festzuhalten, zugleich leisten sie gegenüber der nichtmusikalischen Welt vollständig unterschiedliche Dinge, und der Reiz besteht darin, sie zu vermischen oder kontraintuitiv einzusetzen. Das Maze-Ensemble, hervorgegangen aus Maarten Altenas Gruppe und mit Yannis Kyriakides (aus Werke VIII) an den Electronics – also aus einer Tradition von Neuer Musik, Free Jazz und experimentellen Performances kommend –, hat nicht nur diese Idee von Aufzeichnung als Abstraktion dreier extrem verschiedener Techniken von Klangmaterialgewinnung ernstgenommen, auf dem Album ALVIN LUCIER / MAZE[2] *(Amsterdam) Memory Space* (Unsounds), sondern sich auch an Luciers zweite Anweisung gehalten, nichts hinzufügen, wegzulassen, zu interpretieren, zu improvisieren: alles im Dienste des Time-Space, dem man Gerechtigkeit erweist.

Wir waren bei der Gewinnung nicht dabei, können also über Angemessenheit und Sorgfalt nicht urteilen. Wir hören Stimmen und Instrumente und sind froh, sie uns momentweise als Vertreter von Sachen vorzustellen – ohne dass sich die Sachen dafür unter der Knute des Konkreten verdoppeln müssen.

Anschluss. Auf *Conatus* wirkt die Dialektik immer noch. Bombastische Rhythmen und die mit großen Gesten intonierten Lyrics hin oder her: »Zu den vorgetragenen Schmerzen hält sie stets Distanz«, so Balzer.

Dass Danilova zwischenzeitlich entweder mit sich ins Reine gekommen oder doch ihrem Perfektionismus gerecht geworden ist, beweist sie nun mit *Versions*. Auf das Angebot des New Yorker Guggenheim-Museums, dort eine Performance abzuhalten, folgten vergleichsweise reduzierte Shows, in deren Zentrum Danilova und nicht zuletzt ihr Gesang standen. Das Arrangement übernahm Foetus-Mastermind J. G. Thirlwell, performt wurden die Songs vom Mivos Quartet.

Die Auftritte liefen gut, es wurde ein Studioalbum daraus. Sechs Songs von *Conatus*, zwei von der *Stridulum*-EP und der Song »Sea Talk«, bereits auf *Tsar Bomba* und *Valusia* zu hören, treffen auf das bisher unveröffentlichte »Fall Back«. Allein dessen Pathos zeugt zwar von Danilovas neu gefundenem Selbstbewusstsein, gibt *Versions* aber auch einen Schuss zu viel Melodramatik mit. Besser funktioniert da die entschleunigte Version von »Avalanche« oder »Night«, bei dem das Einsetzen der wuchtigen Bassdrum kathartische Energien freisetzt. Die Songs funktionieren dann am besten, wenn Danilova entweder an ihren Trademark-Sound anknüpft oder gänzlich darauf verzichtet. *Versions* markiert einen wichtigen Zwischenschritt in Danilovas Entwicklung als Sängerin, zu einem runden Album wollen sich die Aufnahmen aber nicht so recht entfalten.

Kristoffer Cornils

JESSY LANZA
PULL MY HAIR BACK
HYPERDUB / CARGO
ALBUM

Was passiert, wenn Pianisten die Möglichkeiten ihres Instruments nicht mehr so richtig aufregend finden und sich nach neuer Inspiration umsehen? Bei der Kanadierin Jessy Lanza fiel die Wahl auf analoge Synthesizer. Eine ausgezeichnete Entscheidung, wie sie mit ihrem Debütalbum unter Beweis stellt. Das Schönste daran: Jessy Lanza macht Synthiepop, der einen nicht groß darüber nachdenken lässt, ob man so etwas schon mal in ähnlicher Form von anderen Künstlern gehört hat. Hier wird kein Genreterritorium vollständig umgegraben, sondern schlicht und einfach alles richtig gemacht.

Jessy Lanzas Popentwurf ist zunächst einmal sehr zurückhaltend im Einsatz der Mittel. Die Songs haben keinen unnötig komplizierten Aufbau, stattdessen folgen sie oft dem Vorbild von Clubtracks, steigern sich gelegentlich, ohne übers Ziel hinauszuschießen. Überwiegend lassen sie aber einfach den mit Bedacht gewählten, gern unterkühlt hallenden Elementen ihren Raum. Darin entfaltet Jessy Lanzas hohe, nur scheinbar unbedarft daherkommende Stimme dann ungehindert ihre diskrete Verführungskunst. Man kann sich sehr, sehr schwer entziehen.

Dass Lanza von R'n'B-Producern der 90er-Jahre wie Missy Elliott oder dem aktuell wieder schwer beschäftigten Timbaland beeinflusst ist, zugleich aber auch ein ausgeprägtes Interesse an House, Disco oder eben dem elektronischen Pop der 80er zu erkennen gibt, macht die Musikerin aus Hamilton in Ontario zur idealen Partnerin von Jeremy Greenspan von den zufällig aus derselben Stadt stammenden Junior Boys. Greenspan hat *Pull My Hair Back* gemeinsam mit Lanza geschrieben und produziert, was man der Platte im guten Sinne anmerkt. Ein Gewinn für alle Beteiligten, wenn man so will.

Denn am ehesten knüpfen die beiden da an, wo die heutzutage etwas gründlicher polierten Junior Boys vor fast zehn Jahren begannen: bei einer fragilen Kombination von Elektropop und Clubmusik. Greenspan interessierte sich damals stark für britischen Two Step und Garage, sodass es fast eine Spur zu konsequent erscheinen mag, wenn sich Jessy Lanza jetzt auf dem Londoner Label Hyperdub wiederfindet, das sich als eine der wichtigsten Adressen für Dubstep und Bassmusik etabliert hat. Für Labelkollegin Ikonika sang Lanza denn auch schon die Nummer »Beach Mode (Keep It Simple)« ein.

Das Hyperdub-Universum hat sich mittlerweile in zusätzliche Richtungen elektronischer Pionierarbeit ausgedehnt. In diesem Kosmos nimmt Jessy Lanza die bisher eindeutigste Mainstream-Position ein. Doch bei Hyperdub bedeutet das keinen Ausverkauf, sondern einen Beitrag zu Pop als intelligenter Lebensform, was vergangenes Jahr etwa auch Morgan Zarates sehr erfreuliche EP *Broken Heart Collector* belegte. Man kann Jessy Lanzas Album daher gar nicht genug Hörer wünschen. Und wer meint, das Disco-Jahr hätten Daft Punk uneinholbar für sich entschieden, kommt bei Lanzas schamlosem Ohrwurm »Keep Moving« vielleicht noch einmal ins Grübeln. Ein schnörkelloses, knapp gehaltenes Album, das einen voller Sehnsucht nach mehr entlässt.

Tim Caspar Boehme

PART TIME
PDA
MEXICAN SUMMER / ALIVE
ALBUM

PURE BATHING CULTURE
MOON TIDES
MEMPHIS INDUSTRIES / INDIGO
ALBUM

Wohin nur mit all den komischen Erinnerungen? Wie einige andere Musiker aus dem Umfeld des tollen Mexican-Summer-Labels ästhetisiert auch David Speck alias Part Time die Wiederkehr des Halbvergessenen. Er setzt dabei aber nicht vorrangig auf schäbiges Klangmaterial (fiese Synthies, New Age, Eltern-Rockkultur), sondern ruft mit prägnantem Songwriting andere Referenzgrößen auf: The Smiths, The Hit Parade, Close Lobsters und diverse (Post-)C86-Bands. Für Ex-Wimps, die mit solchen Bands groß geworden sind, hält der in San Francisco lebende Speck Erinnerungswolken bereit, von denen man augenblicklich nicht so genau weiß, was man mit ihnen anfangen soll. Er lässt sie frei schweben, was eine emotionale Obdachlosigkeit hervorruft: Macht mich dieses schön verhallte Gitarrenriff jetzt froh oder traurig? Wie war das damals eigentlich genau, und will ich es denn wissen? Speck bleibt im Ungefähren, was ein quälendes, zumindest nicht ganz geheueres Gefühl hinterlässt. Genießen lässt es sich trotzdem, wie Speck die Quelldaten durch den hypnagogischen Filter jagt, sie dabei verwischt und ausfranst und doch immer *catchy* bleibt.

Während er auf dem 2011 erschienenen Album *What Would You Say?* die (Selbst-)Entfremdung feierte, steigert er sich auf *PDA* in die romantische Miserabilität des ewigen Teenagers hinein. Damit es nicht eindimensional wird, erweitert Speck die zugrundeliegende Gitarrenpopmatrix: Die Basslines klingen nach den groovigen Factory-Bands, auch die frühen Cure und Sisters Of Mercy melden sich. Manchmal gibt es wie in »Staring At A Gun« und »Funny Moods« Ausfallschritte Richtung Progrock, auch bleibt Platz für einige Poprock-Fisimatenten, etwa Gitarrengezucke und Synthies wie bei The Cars. Lustig ist es, wie Speck diverse Gesangsstile der 80er durchprobiert: von weinerlichem Pathos bis zu unterkühlter Reserve.

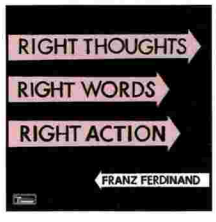
Aber all das wäre nur halb so schön ohne David Specks Gespür für umwerfende Hooklines. Wie mit »I Wanna Take You Out« auf dem Vorgänger findet sich mit dem schon etwas älteren »Night Drive« auch auf seinem zweiten Album ein Hit für die utopische Indiedisko inklusive hauntologischer Geräuschkulisse.

Welch frustrierende Ergebnisse die Aneignung von 80er-Pop hervorbringen kann, demonstrieren dagegen die in Portland, Oregon ansässigen Pure Bathing Culture auf ihrem Debütalbum. Sie beschränken sich auf die 1:1-Nachbildung historischer Atmosphären aus dem Ur-Shoegaze von Bands wie Cocteau Twins oder The Durutti Column. Elegisch soll es zugehen und träumerisch. Aber während David Speck sich zum 80er-Pop wie Jean Genets glamouröser Dieb verhält, stehen Sarah Versprille und Daniel Hindman Billigheimer in der Tradition eines Christian Wulff: Sie nehmen sich, weil es so einfach geht, aber ohne zu wissen, wozu eigentlich.

Das atmosphärische *re-enacting* wird hier zum schieren Selbstzweck und bringt nichts als aufdringliche Belanglosigkeit hervor. Die bestimmt College-Radio-verträgliche Stimme von Versprille muss man nicht sexistisch als »hysterisches« Zeichen deuten, um sie eminent nervig zu finden. Nein, sie ist ein Symptom des Scheiterns an dreisten Ambitionen. Pure Bathing Culture wollen mehr als sie können und werden deswegen übergriffig. Die Plattenfirma vergleicht die Band allen Ernstes mit Prefab Sprout. Verstummt, ihr Frevler!

Aram Lintzel

FRANZ FERDINAND
RIGHT THOUGHTS, RIGHT WORDS, RIGHT ACTION
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM



Die Leser werden sich sicher an Franz Ferdinands frühe Single »Take Me Out« erinnern. Das Lied hat ja diesen Anfangsteil, in dem die Gitarren in simpler, aber hübscher Harmonisierung Dam-dam-dam spielen und Sänger Alex Kapranos eine simple, aber hübsche Melodie dazu singt. Dieser Liedanfang war das erste, das der Verfasser dieser Zeilen von der Gruppe hörte, und er befand sofort, dies sei doch mal ein guter Liedanfang, voller Spannung und Popmagie. Doch

dann, auwei, gibt es ein Ritardando und dieser Uff-uff-uff-ufftata-Hauptteil des Liedes kommt und geht nicht mehr weg. Schrecklich! Mit diesem Empfinden befand sich der Verfasser natürlich in der Minderheit, denn *das Ding* wurde bekanntlich *ein totaler Brüller*.

Dennoch: Eine ähnliche Dynamik lässt sich für das Gefühl des Verfassers auch dem Gesamtwerk Franz Ferdinands attestieren. Verhieß das erste Album mit seinen clever beobachtenden Texten und vielen hübschen Dam-dam-dam-Momenten (von denen man auch heute noch einige summt), einen weiten Popkarrierebogen voller aufregend weiterentwickelter Dam-dam-dams, erschien das an sich sehr ähnliche Dam-dam-dam der Folgealben dann eher belanglos und unmemorabel. Das ist eigentlich auf *Right Thoughts, Right Words, Right Action*, dem neuen und vierten Album der Band, auch nicht anders.

Zwar setzen Franz Ferdinand ihre beim Vorgängeralbum begonnene Tendenz fort, das charakteristische Wimmer-wimmer und Blubber-blubber analoger Synthesizer einzuarbeiten, wie etwa im Stück »Stand On The Horizon«, wo der Keyboardeinsatz an Tango auf der Heimorgel erinnert. Doch sind sie eben nicht die subversiven Humoristen, die es braucht, um daraus interessanten Inhalt zu machen. Eher wirken die neuen Klänge wie angetackert an das alte Dam-dam-dam.

An anderer Stelle erscheint das Stück »Evil Eye« wie eine humorige Hommage an The Clash und Blondie zu Zeiten, als diese ihrerseits mit mäßigem Erfolg die aufblühende HipHop-Kultur in ihr Schaffen zu integrieren versuchten. Aber trotz vertrauter Produktionsästhetik klingt auch dies eher nach Kindersendungsmusik als nach dem flotten Retro-Kunsthochschulpop, der Franz Ferdinand einst recht verführerisch machte. Ließen sie sich vormals über Verführungspotenziale während Matineefilmvorstellungen aus, bringen sie heute nur ein lapidares »sometimes / wish you were here« zustande.

Der Verfasser wird das Gefühl nicht los, dass *die Jungs* es besser könnten; er glaubt es herauszuhören aus Alex Kapranos' unverändert sonorem Bariton und auch aus seinem Falsett, selbst bei Wegwerfware wie der von Hot Chip produzierten Single »Right Action«. Der Verfasser vermutet, sie haben »es« immer noch in sich, aber verspüren keinen Drang, »es« noch einmal hervorzukitzeln; wer weiß, vielleicht könnten sie das Dam-dam-dam noch einmal vor Spannung knistern lassen, haben jedoch gar nicht gemerkt, dass es nicht mehr knistert, denn auch bei fadem Dam-dam-dam kreischen die Mädchen vor Begeisterung und werfen womöglich BHs auf die Bühne (2004, im Astoria in London, taten sie's!) ob der harmlosen Sexiness dieser vier aufgeweckten, adretten *Jungs*.

Jungs, genau darin besteht das »es«, das dem Verfasser fehlt: Früher sahen Franz Ferdinand – obwohl auch damals schon Ende 20 – nicht nur jungshaft aus, sie klangen auch so. Heute haben sie sich das Aussehen bewahrt, klingen aber wie Erwachsene, die jugendlich klingen wollen.

Johannes von Weizsäcker

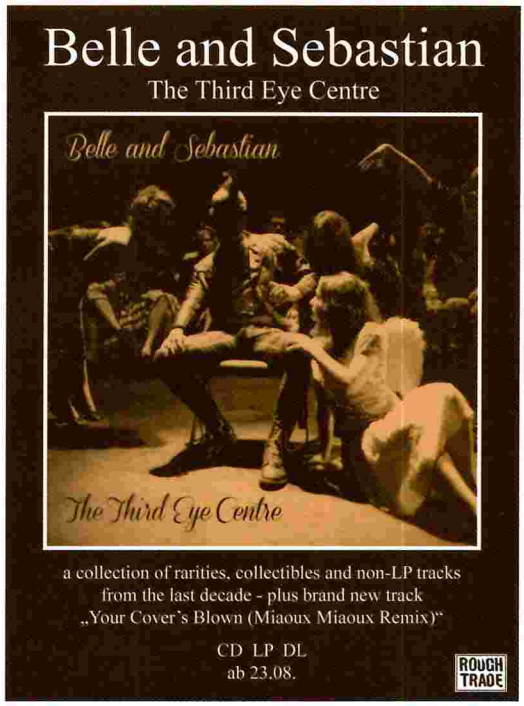
VOLCANO CHOIR
REPAVE
JAGJAGUWAR / CARGO
ALBUM

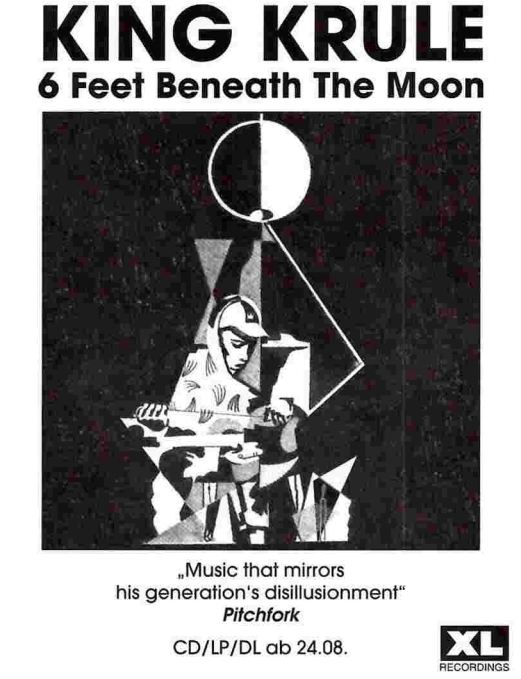
Das Debütalbum von Volcano Choir wurde aufmerksam beobachtet, weil es Justin Vernons erste musikalische Äußerung nach dem Erfolg von Bon Iver war. *Unmap* erschien im September 2009, also zu einer Zeit, in der noch nicht abzusehen war, wie Vernon weitermachen würde nach seiner Rückkehr aus dem selbstverordneten Blockhüttenexil, das längst zum Schöpfungsmythos des Bon-Iver-Debüts *For Emma, Forever Ago* gehört. Das Flatterhafte und Formlose der Songs von Volcano Choir überraschte deshalb selbst Hörer, die dank Bon Ivers Ehrenrunden-EP *Blood Bank* auf mehr Auto-Tune vorbereitet waren. *Unmap* zeichnete sich durch eine Feinstofflichkeit aus, die sich kaum vereinbaren ließ mit dem Image des Hinterwäldlers und Bärenbruders, das sich Vernon selbst aufzuerlegen schien.

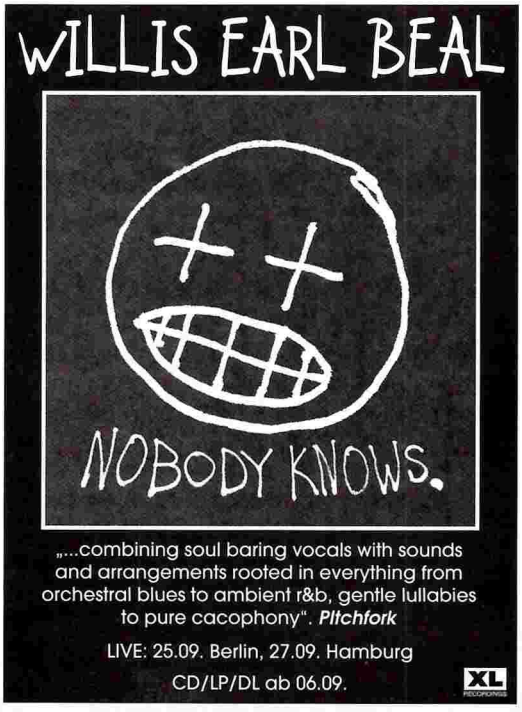
Mittlerweile wissen wir, dass *Unmap* ein Versuchslabor war, in dem Sounds und Produktionsweisen durchprobiert wurden, die mit dem zweiten Bon-Iver-Album zu voller Popentfaltung kamen. Vernons Stimme übernahm Doppel- und Dreifachrollen als Leadinstrument, Background-Chor, wortlose Textur oder Kombination aus all dem. Volcano Choir spielten mit Ambient, Post-Rock, Folk und afrikanischer Percussion. Zu keiner Zeit klang *Unmap* fertig oder festgelegt. Wahrscheinlich ist gerade das seine wichtigste Eigenschaft, die seitdem jedes Vernon-Projekt und damit auch das zweite Volcano-Choir-Album *Repave* mitbestimmt. Kein Geräusch ist endgültig, alles ist verformbar.

Das Warme und Weiche sind noch immer Kennzeichen der einladenden Soundwelt, die aus dieser Herangehensweise entsteht: Schon in den Orgel-Drone, der das Album eröffnet, möchte man sich reinlegen. Anschließend wird deutlich, dass *Repave* auf ähnliche Weise von *Bon Iver, Bon Iver* beeinflusst wurde wie *Bon Iver, Bon Iver* von *Unmap*. Vernon überträgt diesmal das Hymnenhändchen seiner Hauptband auf Volcano Choir – plötzlich steht das vermeintliche Experimentalprojekt mit vergleichsweise geraden Songs da. Sanfte Trommelwirbel kündigen die Breitwandmomente an, Chöre bestehen nicht mehr zwangsläufig aus mehreren übereinandergelegten Vernon-Versionen. Die Entstehungsgeschichte von *Unmap* war ein jahrelanger Mail- und Ideenverkehr. Aus der Griffigkeit von *Repave* hört man Menschen heraus, die zusammen am selben Ort musiziert haben.

Was es dabei zu greifen gibt, sollte man dennoch nicht mit allzu belastbaren Popsongs verwechseln. Akustikgitarren signalisieren Selbstvergessenheit, geloopte Keyboards und Drums können jederzeit aus der Bahn geworfen werden. Vernons Mitmusiker unterhalten auch das Projekt Collection Of Colonies Of Bees, eine Post-Rock-Band, die das Genre eher aus dem kontemplativen







Blickwinkel von The Books betrachtet, als sich an Gipfelstürmern wie Godspeed You! Black Emperor und deren Verfolgerfeld zu orientieren. Für *Repave* ist ihr Umgang mit akustischen Instrumenten und elektronischer Überarbeitung ebenso wegweisend wie Vernons Verhältnis zur Sprache. Seine sprunghaft assoziierten, grammatikalisch unsauberen Texte hebeln die eigene Bedeutungsschwere immer wieder dadurch aus, dass sie Schlagworte so unbehaglich nebeneinanderstellen, als wären sie vom Google Translator ins Englische übertragen worden.

Daniel Gerhardt

JOHN WIZARDS
JOHN WIZARDS
PLANET MU / CARGO
ALBUM

Bei *John Wizards*, dem Debütalbum der gleichnamigen Band aus Kapstadt, Südafrika passt's. Die Form bildet eine Unendlichkeit, der Inhalt auch: Immer ist ganz viel auf einmal da, immer federt etwas nach, ständig kommt noch ein Echo hinterher. Deshalb triggert das Werk den Eindruck eines Mixes disparater Teile ohne Pause. Erst bei genauerem Nachsehen stellt sich heraus: Einzeln titulierte Songs, Tracks und Skizzen wechseln einander ab. Die John Wizards' setzen sogar Pausen, herkömmliche Lücken.

John Withers, der Produzent, traf einst Emmanuel Nzaramba, den Sänger. Beide hatten schon in Daressalam, Tansania sowie in Maputo, Mosambik gelebt: Millionenstädte und Hafenstädte, ebenso wie ihre derzeitige Residenz Kapstadt. Import, Export in der gleichen Mikrosekunde, das macht die Modernität des Duos aus. Am Anfang steht »Tet Lek Schrempf«: nicht bloß Anwärter auf den schön-bescheuertsten Songtitel des Jahres, nein, auch eine Exposition wie vor einer klassischen Sinfonie. Aus einer verhallten E-Gitarre schält sich ein Walzertakt, ein Kindersynthesizer übernimmt, ein Piano klimpert aus; daran schließen sich ein Animal-Collective-Gedächtnis-Arpeggio und Muschelhörnermelodien an. Hat »Tet Lek Schrempf« durch Nachlassen der Spannung kurz vermittelt, es gehe jetzt zu Ende, hebt eine Kakophonie aus mächtigem Beat und einem durchdrehenden Gitarrenmotiv an.

In der Art geht es auch weiter. »Hey John, I'm calling John«, sagt Emmanuel Nzaramba zu Beginn des nächsten Tracks, der klingt, als hätten Mount Kimbie einen äußerst gelungenen Remix für Vampire Weekend rausgehauen. Und immer so weiter und weiter bis zum Ende: Aus archaischen Instrumenten, gelierenden Produktionsprozessen, Spaß am Rumprobieren und Lust auf Pop als Stil entsteht der Unwahrscheinlichkeits-Beat.

»Jamieo« gehört deshalb zu den avanciertesten Balladen dieser Tage, mit Fingerschnippen und Schellenkranzklimpern als Rhythmusmacher und einer lächelnden Gitarre als Rüstzeug. »Limpop« hingegen ist eine Lo-Fi-Version von Juke. Auf die gleiche Weise eignen sich John Wizards auch weitere Beat-Arithmetiken und Pop-Templates an. Dazu gehören Digital Dancehall und Highlife, R'n'B und 80er-Dance-Pop. Die Imagination wirkt: Ein neuer Stil ist hier entstanden, ein Comic aus Narration und Granularsynthese. Ein kleiner Schritt für die allmähliche Popwerdung des grandiosen Bass-Labels Planet Mu. Und ein großer für die Musik zur Zeit.

Christoph Braun

TY SEGALL
SLEEPER
DRAG CITY / ROUGH TRADE
ALBUM

60s-Psycho-Garage-Wunderling Ty Segall schläft nicht. Wie könnte er auch, nimmt doch sein künstlerischer Output langsam Picasso'sche Dimensionen an. Im vergangenen Jahr stellte sich der 25-Jährige der Mammutaufgabe, drei Langspieler innerhalb von weniger als zwölf Monaten zu veröffentlichen. *Hair* in Kollaboration mit White Fence, *Slaughterhouse* mit der Ty Segall Band sowie *Twins,* sein sechstes Soloalbum. Außerdem in Arbeit: eine Platte mit Segalls neuestem Projekt Fuzz. Es wirkt, als schreibe er um sein Leben.

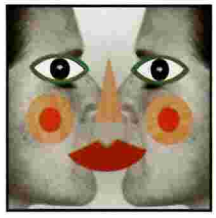
Nun ist Quantität selten beeindruckender als Qualität, aber Segall vollbringt das Kunststück, das Niveau konstant hochzuhalten. Und sich sogar noch zu übertreffen. Das zuletzt veröffentlichte *Twins* war seine beste Arbeit des Jahres 2012. Und kaum ein Jahr später nennt ausgerechnet dieser rastlose Junge aus San Francisco sein siebtes Soloalbum *Sleepers*? Nun, in Segall'scher Zeitrechnung kann man bei zehn Monaten Release-Abstinenz beinahe von einem Comeback sprechen – dennoch: reine Koketterie.

Auf *Sleepers* widmet sich Ty Segall zwar mehr seiner akustischen, reflektierten, samtigen Seite, büßt jedoch nichts an Präsenz ein, und auch sein Biss bleibt uns erhalten. Er nennt das »Ty-Fi« und lässt sich nur noch in wenigen Momenten zu Noise-Feedback-Stürmen hinreißen (so bei »Queen Lullabye«). Eingespielt hat der talentierte Mr. Segall alle Instrumente selbst. Er hätte diesmal keinen lauten, *heavy* Song schreiben können, sagt er, selbst wenn man ihn dafür bezahlt hätte. Das mag mit dem Tod seines Adoptivvaters zu tun haben, dem er das Album widmet, und mit dem folgenden Bruch mit seiner Mutter.

Nachdenkliche Momente gibt es zur Genüge auf *Sleepers,* Unbeschwertheit hört sich anders an, aber von Softietum ist Segall weit entfernt. Er zeigt seine zornige Seite, es bluest (»Sweet C.C.«) und *garaged* (»The West«) noch immer gehörig, auch wenn die Platte beinahe komplett akustisch gehalten ist. Schräge Harmonien und Streicherarrangements unterstützen Segalls Psycho-Charme, und das Hippiemantra wird in »The Keepers« gleich mitgeliefert: »Let your hair grow! Be what you be!« Ty Segall beweist damit erneut sein Gespür für die unauslöschliche Melodie, berichtet von Träumen und singt von Wiegenliedern, ohne schläfrig zu werden oder zu machen. Vielleicht würde es sich genau so anhören, wenn Black Rebel Motorcycle Club auf einer Acid-Party auf Donovan träfen.

Jacqueline Krause-Blouin

EMILIANA TORRINI
TOOKAH
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO
ALBUM



One-Hit-Wonder? Das wäre nun wirklich die falsche Bezeichnung für Emiliana Torrini. Die 1977 geborene isländische Musikerin veröffentlicht seit 1994 Musik und genießt seit ihrem ersten auch außerhalb Islands erschienenen Album *Love In The Time Of Science* von 1999 größte Anerkennung unter Connaisseuren. Die Charts wurden höchstens am hintersten Ende geschrammt – bis ausgerechnet *Germany's Next Topmodel* Torrini urplötzlich zum Megahit verhalf. In der Finalsendung der Staffel von 2009 wurde ihr Song »Jungle Drum« prominent gefeaturet, kurze Zeit später befand sich die flotte Retronummer auf Platz eins der Single-Charts und avancierte zum zweitbestverkauften Song des Jahres in Deutschland.

Fünf Jahre nach Veröffentlichung ihres bis dato letzten Studioalbums *Me And Armini* legt Emiliana Torrini nun nach. Und es sieht nicht so aus, als sei sie sonderlich daran interessiert, ihre Chart-Karriere auszubauen. Sie macht einfach dort weiter, wo sie vor dem Hit aufgehört hatte: Ihr Kerngeschäft sind kontemplative Folk-Pop-Balladen. Die kommen manchmal im eher konservativen, handgespielten Bandsound daher, dann wieder in ausgetüftelten, elektronisch unterwanderten Computerarrangements. Torrini ist nicht nur eine exzellente Sängerin und Songwriterin, sondern zugleich auch ein Studiofuchs: Schon 2004 wurde sie für das Songwriting *und* die Produktion von Kylie Minogues internationalem Blockbuster »Slow« für einen Grammy nominiert.

Auch auf *Tookah* möchte sich Torrini nicht zwischen gefälligem Folk- und ganz sachte avantgardistisch angehauchtem Elektropop entscheiden. Innerhalb des Tracklistings kommt es deshalb zu echten Brüchen. Eine schwül schwebende Melancholieperle wie »Caterpillar« und eine zarte Folk-Picking-Ballade wie »Autum Sun« finden ebenso ihren Platz wie das minimal-elektronische »Animal Games« oder das wavig-diskoide und dann doch auf die Charts schielende »Speed Of Dark«. Und mit dem siebeneinhalbminütigen »Fever Breaks« wird am Ende sogar ein bisschen abgekrautet.

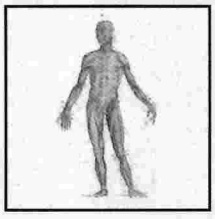
Durch die isländische Herkunft (und auch das daraus resultierende kehlige Englisch) drängt sich ein Vergleich auf, bei dem die Musikerin selbst gewiss genervt mit den Augen rollen würde: Björk.

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1

2


3

House-Musik der 90er-Jahre wird unentwegt wiederentdeckt. Zu den weniger bekannten, aber genialsten Protagonisten jener Zeit zählt der New Yorker PAL JOEY[1]. Schon früh fertigte er eigene Edits an, zunächst mit Hilfe eines Tape-Decks, später mit einer Bandmaschine und Rasierklingen. 1989 landete er mit dem jazzigen Cut-up-Track »Hot Music« unter dem Namen Soho einen ersten Hit. »Hot Music« wurde später etliche Male gesampelt, von Missy Elliot, Common oder Ghostface Killah. Pal Joey arbeitete selbst auch als HipHop-Produzent, etwa für Boogie Down Productions und Eric B. & Rakim. Er blieb bis zum heutigen Tag aktiv und hat auf seinem Label Loop D'Loop regelmäßig EPs veröffentlicht. Das Londoner Label BBE hat nun eine großartige Werkschau zusammengestellt: *Pal Joey Presents Hot Music*. Die Compilation lässt auf 23 Tracks ein knappes Vierteljahrhundert seines Schaffens Revue passieren. Zu hören sind Tracks, die zumeist auf die Basics reduziert sind – Beats, Basslines, ein paar Keys und knapp gehaltene Stimmsamples. Die Joey'sche Definition von House war nie Brüchen unterworfen, und doch klingt diese Formel, die immer auch klassischem HipHop und R'n'B verpflichtet ist, gerade heute wieder frisch.

19 Jahre ist es her, dass Marc Mac von 4 Hero mit *Beyond Gravity* ein legendäres Techno-Album unter dem Namen NU ERA[2] veröffentlicht hat. Das britische *Fact Magazine* hat diese Platte vor einigen Monaten in eine Liste mit dem Titel »The 15 Greatest Techno Albums You've Never Heard« aufgenommen. In diesen Tagen ist tatsächlich das erst zweite Nu-Era-Album erschienen. *The Third Adam* (Omniverse) ist keinesfalls zeitlos, reichlich Patina bestimmt das Bild. Das verwendete Equipment ist museal, in den Credits wird es in einer langen Liste akribisch aufgeführt. Heute wie damals ging es Marc Mac darum, Techno, Breakbeats, 80er Electro, Funk, Soul und Jazz zusammenzuführen. Doch was ehemals ob seiner naiven Unbeschwertheit von einer unbändigen Aufbruchsstimmung kündete, klingt heute ein wenig schal. Immer wieder wird man in den knapp 70 Minuten Spielzeit mit zähen Längen konfrontiert. Doch einige dieser instrumentalen Techno-Jazz-Tracks sind ebenso großwie einzigartig.

Und nochmals führt uns die Reise zwei Jahrzehnte zurück. HUGH MANE[3] ist ein Londoner House-Produzent, dessen Karriere keine war. Es heißt, er habe 1990 nur eine niemals veröffentlichte EP aufgenommen, die Gerd Janson für sein Label Running Back ausgegraben hat. Die *Spectra Sonics EP* enthält vier ungeschliffene, mal mehr, mal weniger deepe House-Tracks, die ohne jeden Schnickschnack auskommen. Das Highlight ist neben dem slammenden Tuff-City-Kids-Edit von »Fukdemdiscoidkids« ein Stück namens »My Midi Is A Mess«, nicht nur wegen des Titels. Dem New Yorker Label Nu Groove hätte diese Musik gut zu Gesicht gestanden.

Im Hier und Jetzt spielt »Overload«, ein grandioser Auf-die-Fresse-Track des Engländers PAUL WOOLFORD (Hotflush), der mit Techno-Härte, Bassversatzstücken und einem Amen-Break das Feuerwerk dieser Sommersaison abbrennt. Mächtig Druck macht auch der Remix, den das Berliner Duo Barker & Baumecker für den UK-Act LETHERETTE produziert hat: »After Dawn« (Ninja Tune) bewegt sich zwischen New-School-Garage und schmutzigstem Techno. Ein Mann, der stets die Grenzen auslotet und seine eigenen Wege geht, ist ALEX SMOKE aus Glasgow. Auch seine neue Maxi »Dust« (R&S) scheint nicht von dieser Welt zu sein. Gespenstische Stimmen, apokalyptische und doch schöne Sounds bestimmen das Bild dieser Techno-Tracks. Teuflisch gut ist der mit messerscharfen Amen-Breaks gewappnete Bass-Remix von Tessela.

Aber hilft ja nichts: Emiliana Torrini darf man sich schon mal als eine domestizierte Björk-Variante vorstellen. Ohne die Hysterie, den Stress und die Überambition, aber auch ohne die visionäre Strahlkraft und den Größenwahn. Die Songs von Torrini wollen in erster Linie gefallen, sie funktionieren als dezent melancholische Wohlfühlmusik – unter dieser Prämisse aber funktionieren sie prächtig!

Oliver Minck

DAVID LYNCH

THE BIG DREAM

SUNDAY BEST / PIAS

ALBUM

Irgendwie war David Lynch schon immer ein Rockstar. Sein Name ist untrennbar mit der jüngeren Film- und Fernsehgeschichte verquickt und gilt als Chiffre für alles, was mit surrealer Bildsprache, Noir-Einflüssen und elliptischer Erzählweise zu tun hat. Seine Faszination für die Fallen des Ruhms, die Verlockungen der Gesetzlosigkeit, die Ambivalenzen des Sex und die unheimlichen Abgründe der amerikanischen Psyche scheint also in seiner Mutation zum *Blues man* eine natürliche Entsprechung zu finden. Dennoch war die Überraschung nicht gering, als Lynch 2011 im Alter von 65 Jahren sein erstes Album *Crazy Clown Time* veröffentlichte und seine darken Visionen in ein dickes Soundgewand übersetzte. Und dabei selbst sang.

Nur eine weitere Volte des an skurrilen Aktivitäten nicht eben armen Lebens des späten Lynch? Ist er doch in den letzten Jahren eher durch die Vermarktung eigener Kaffeebohnen und sein unfreiwillig komisches Engagement für die (zweifelhafte) Friedenswirkung der Transzendentalen Meditation aufgefallen; unvergesslich sein gemeinsamer Auftritt mit TM-Guru Raja Emanuel Schiffgens, der auf dem Berliner Teufelsberg 2008 in weißer Toga und mit goldener Krone für die unverkennbar nach einem Penis gemodelte »Universität« des »unbesiegbaren Deutschland« warb.

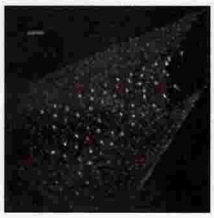
Zuversichtlicher, kohärenter und mit viel mehr Tiefe als sein Debüt, ist *The Big Dream* jedoch weniger ein weiteres schräges Projekt eines alternden Regisseurs als ein nahtloses Anknüpfen an sein filmisches Universum. Die Erlösungsversprechen von *The Big Dream* verlieren sich in verzogenen Hallräumen, Fifties-Gitarren-Jammern, Verzerrung und unheimlichen Atmosphären. Unterlegt mit tiefen, warmen Bässen und überwiegend elektronischen Snares und Kicks, die für eine urbane, zuweilen triphoppige Note seines Blues sorgen, erzählt Lynch, halb Willy Wonka, halb Frankenstein, mit nasaler Daniel-Johnston-Stimme und nie wirklich melodisch von naiven Träumern, überdrehten Mördern und Femmes fatales.

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2



3

Generationsübergreifende Kollaborationen – Heroen von einst treffen auf Protagonisten von heute. Ein besonders einleuchtendes Beispiel hierzu ist die zweite Zusammenarbeit zwischen Altpionier Hans-Joachim Roedelius und dem wesentlich jüngeren Stefan Schneider (Mapstation, To Rococo Rot). Bei *Tiden* von ROEDELIUS SCHNEIDER[1] (Bureau B) merkt man, dass die Harmonie untereinander prächtig weitergediehen ist, die Musik entfaltet sich planmäßig aus einem exakt zueinander passenden Kohärenzfaktor zweier Könner, Geistesverwandter, der Materie. Die kurzen Stücke auf *Tiden* sind von freundlich-intimer Gelassenheit geprägt: akkurate Melodiebögen auf akustischem Piano, konterkariert von unaufdringlichen Geräuschen. Dissonanzen: Fehlanzeige. Das kann man beinahe als impressionistisch bezeichnen, so wie bei Claude Debussy, aber es gibt bei Roedelius Schneider auf keinen Fall zu viel ambient-naturbelasteten Ausdruck, die Klänge laden zu genüsslichem Schwelgen in eigenen Assoziationen ein.

Genauso gut ist die neue Platte der Osnabrücker Formation SANKT OTTEN[2] – ein einzigartiges Amalgam aus Pop, Trance und deutschem, kosmischem »Kraut«. Der Kraftwerk-Bezug im Albumtitel *Messias Maschine* (Denovali) und das irritierende, nach Goth-Rock schielende Cover samt dem Bandnamen – wobei es sich eigentlich nur, kürzt man das Sankt ab, um die beiden ersten Buchstaben im Vornamen von Stephan Otten handelt –, sowie Songtitel wie »Du hast mich süchtig gemacht« lassen Schlimmes befürchten. Nach dem Hören dieser guten Stunde professionellster musikalischer Brillanz, die entgegen den Erwartungen rein instrumental bleibt, wird allerdings vor allem eines deutlich: Sankt Otten ziehen ein munteres Spiel durch, das die Parameter der zur Heiligkeit empor stilisierten deutschen elektronischen Musik aus gut vier Jahrzehnten meisterlich beherrscht, von der Berliner Schule der 70er bis zur avancierten Elektronik von heute. Zu diesem Zweck luden Sankt Otten, bei denen einst auch SPEX-Autor Carsten Sandkämper mitwirkte, eine beeindruckende Schar von prominenten Gastmusikern ein, darunter Can-Schlagzeuger Jaki Liebezeit, Ulrich Schnauss, Krautrock-Legende Harald Großkopf und Saxofonist Christoph Clöser von Bohren und der Club Of Gore, die mit eigenem klugen Ansatz das Profil des Band-Anspruchs schärfen.

Eine chronologische Zeitspanne von nahezu 152 Jahren, nämlich mit Tondokumenten und Musik von 1860 bis 2012, deckt die siebte Ausgabe der Reihe *ANTHOLOGY OF NOISE & ELECTRONIC MUSIC*[3] (Sub Rosa) ab, die gleichzeitig die letzte ihrer Art ist. Während mithin für die Nachfolgegeneration anderweitig neue Serien mit Schlüssel- beziehungsweise Meisterwerken der elektronischen Avantgarde gestartet werden, ist es für die große Passion von Sub-Rosa-Betreiber Guy-Marc Hinant – die Schallarchive der Welt nach »selten Gehörtem« zu durchforsten – jetzt Zeit, einen Schlussstrich zu ziehen. Das darf man beklagen, denn die 38 Tracks in vier Stunden auf drei CDs sind sagenhaft und an Obskuritäten schwer zu überbieten. Das reicht von einer uralten Phonografenaufnahme aus der Mitte des 19. Jahrhunderts über Dziga-Vertov-Originalklang (1930), Lautsprechersonaten von Henry Jacobs, Louis& Bebe-Barron-Märchenkitsch feat. die Stimme von Anaïs Nin (beide Früh-50er), Luciano Berio (1958), einen Plunderphonic von John Oswald (1973), Live-Konzerte von Henry Cow (1976) bis zu allerlei Zierrat und Unrat der letzten drei Jahrzehnte. Jemanden vergessen? Ach ja, Cabaret Voltaire sind auch mit von der Partie. Und Fausto Romitelli. Und Mika Vainio. Und Klangkrieg. Und Benjamin Thigpen. Und Thanasis Kaproulis alias Novi_sad. Und, und, und …

In seinem mit digitalen und edlen Vintage-Instrumenten ausstaffierten Privatstudio namens Asymmetrical hoch in den Bergen über Hollywood hat David Lynch gemeinsam mit seinem musikalischen Kompagnon Big Dean Hurley, der Drums und Gitarren spielt und mixt, seine fatale Liebe zum Bizarren in düster driftende Songs übersetzt. Und er erinnert dabei an Depeche Mode in ihren gottesfürchtigen Tagen von *Songs Of Faith And Devotion* oder an den *gothic*-romantischen Blues des frühen Nick Cave. *Spooky.*

Robert Defcon

CHELSEA WOLFE

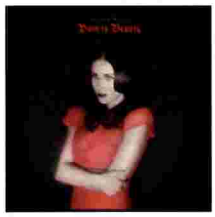
PAIN IS BEAUTY

SARGENT HOUSE / CARGO

ALBUM

Das strähnige Haar ist in frisch geschwungene Wellen gelegt, die schwarze Spitzenalbe samt Schleier einem roten Kleid und sinnierendem Blick gewichen. Dazu erklingen Zeilen wie: »Pain is beauty: the time, the heart, the thorn, the knees!« Die vor einem Jahr noch als anämisches Goth-Mädchen bezeichnete Chelsea Wolf ist wahrlich kein »Blümchen« des Bösen mehr, wenn überhaupt, vollzog sie die Metamorphose zu einer infiniten Rose des Bösen – gespickt mit nicht mehr ganz so hypnagogischen, aber nicht minder verhängnisvollen Dornen.

Konnte man Wolfe auf ihrem sinistren Album *Apokalypsis* von 2011 noch vorwerfen, sie habe sich im nebulösen Referenzieren von Sonic Youth über PJ Harvey bis hin zu Zola Jesus im eigenen Anleihendunst verloren, wurden die Schleier auf ihrem folgenden Akustikalbum *Unknown Rooms* bereits ein gutes Stück gelüftet. Mit *Pain Is Beauty*, dem mittlerweile vierten Studioalbum der Kalifornierin, geht das Lüften in die nächste Runde: Mit dabei ist diesmal ganz offiziell auch Ben Chisholm von White Horse, mit dem Wolfe schon seit einigen Jahren mehr oder weniger im Verborgenen das gemeinsame Elektro-Noise-Projekt Wild Eyes betreibt. Auf der ersten Single-Auskoppelung »The Warden« weicht das Kantilenengeheule im kerzenbeleuchteten Keller einem *eerie* 4/4-Takt auf dampfendem Dancefloor. Wolfes klagende Stimme schmiegt sich, vorbei an Reverb-Wolken, fast zärtlich an Chisholms manieriertes Synthie-Bett, während entrücktes Cimbalomgeklimper für das richtige Stakkato und den gehörigen Schmiss im Untoten-Boogie sorgt.



Auch der Opener »Feral Love« dröhnt und wummert gewaltig – nicht aber ohne den gewohnt intellektuellen Kontext. Die bekennende Freizeitliteratin Wolfe hat nicht nur eine Schwäche für Ingeborg Bachmann, sondern unter anderem auch für D. H. Lawrence: »Feral Love« ist von dessen Roman *Sons And Lovers* und den animalischen Instinkten der Hauptfigur inspiriert. Wolfe wäre aber keine so ingeniöse Songwriterin, lautete ihr Hauptstichwort nicht immer noch Diversität. So

ist »Destruction Makes The World Burn Brighter« eines der interessantesten, wenn auch nicht besten Lieder auf dem Album: Überhört man den Songtext und lauscht nur, wie Wolfe in bester Best-Coast-Manier ihren Chorus *woo-hoo-t*, klingt es zum ersten Mal fast so, als hätte sie sich mit ihren kalifornischen Sunshine-Wurzeln ausgesöhnt. Doch eben nur fast. Denn während Bethany Cosentino in den Songs von Best Coast am liebsten übers High-Sein oder Knutschen nachdenkt, hat Wolfe ganz andere Probleme: »I ate a piece of the devil's body and the face of the devil follows me«. Dagegen wirkt alles andere wie Pustekuchen.

Matea Prgomet

A TRIBE CALLED RED
NATION II NATION
TRIBAL SPIRIT MUSIC
ALBUM

Welche Musikkultur ist noch nicht geplündert? Ob Kuduro, Sound Of Mali oder Shangaan: Suchten Produzenten früher in Jamaika und Indien nach neuen Rhythmen, Spielarten und Genres, wandte sich die westliche Popkultur in der jüngeren Vergangenheit gerne dem Kontinent Afrika zu. Diese kulturelle Appropriation ist kein neues Phänomen, zudem wurde jahrzehntelang jede lokale (Musik)Kultur unter dem furchtbaren Begriff Weltmusik zusammengefasst und verkauft (siehe auch das Global Pop Special in SPEX #310, 2007), was letztlich mehr über die ökonomischen als die kulturellen Motive aussagt. Seltener kam es hingegen vor, dass die Künstler selbstbestimmt musikethnologisch handelten und ihre musikalischen Wurzeln mit den Mitteln westlicher Popkultur lancierten.

Das aus Ottawa stammende Produzententrio A Tribe Called Red greift auf die Musikkultur der indigenen Völker Kanadas zurück. Ihre Version der traditionellen Aboriginal-Musik klingt dabei aber nicht nach platten Lucky-Luke-Rassismen der Rothaut, die einer mit Büffelfell bespannten Trommel Laute entlockt, ganz im Gegenteil: Ähnlich wie im Bubbling House der britischen und niederländischen Bassmusik finden sich Elemente wie Dancehall und Reggaeton, daneben aber auch Rave und Dubstep wieder. Im Fall von A Tribe Called Red sprechen wir präziser von Pow Wow Step, womit auch die Wurzeln ihrer Musik freigelegt sind: der Futurismus von Dubstep und Artverwandtem mit traditioneller Powwow-Musik, womit wiederum weniger feste musikalische als soziale Elemente gemeint sind. Powwows als Zusammenkunft nordamerikanischer Ureinwohner zwecks Tanz, Gesang und Kontaktaustausch zu beschreiben, greift selbstverständlich kulturell viel zu kurz.

Auf *Nation II Nation* setzen die Produzenten und DJs Ian »DJ NDN« Campeau, Dan »DJ Shub« General und Bear Witness ihren musikalischen Blend seit der Veröffentlichung ihres selbstbetitelten Debütalbums konsequent fort: Hyperrasante Synthies quietschen über synkopierte Claps und Abfahrts-Beats (»Sweet Milk Pop«), in »Different Heroes« wird der Tribal-Gesang der Gruppe Northern Voice als Sample kreuz und quer gecuttet, »PBC« schnalzt mit hypnotisch-langsamer Geschwindigkeit um den Gesang von Sheldon Sundon aus dem Volk der Seneca.

Zu dieser Tanzmusik-trifft-Tanzmusik lässt es sich natürlich hervorragend feiern – und hier beginnt das grundlegende Problem: Ähnliche Musiken sind in den USA derzeit unter dem Begriff EDM schwer angesagt, natürlich mit allen Missverständnissen, die eine derart hedonistisch-kommerziell getriebene Bewegung mit sich bringt. Nicht nur die Hipster-Federn sind längst in Verruf geraten – schon 2010 beschrieb die in San Diego lebende Autorin Adrienne K. in ihrem Blog *Native Appropriations* ausführlich, warum diese ironische Aneignung seitens weißer Großstädter eine Trivialisierung der Geschichte der *First Nations* darstellt.

Mit dem zunehmenden Erfolg von A Tribe Called Red sah man diesen Federschmuck nun nicht nur wieder öfter auf Konzerten, auch vermeintliche (und vermeintlich witzig gemeinte) Kriegsbemalung erfreut sich weiter nachhaltiger Begeisterung. Nach *blackfacing* also *redfacing*. Eklig – das finden auch die Künstler selbst. Dass Osama bin Laden 2011 im Rahmen der Geheimoperation zu seiner Tötung durch US-Soldaten den Codenamen Geronimo erhielt, ist dabei nur eine Randnotiz im unterschwelligen Rassismus gegenüber nordamerikanischen Ureinwohnern.

Kurz nach Erscheinen dieser Ausgabe könnten A Tribe Called Red in Kanada übrigens den renommierten *Polaris Music Prize* gewinnen. Für ihren innovativen Soundentwurf wäre das eine wohlverdiente Ehrung. Noch schöner wäre es, wenn im Zuge dessen auch gleich die *consciousness* geschärft würde. In Deutschland feiert man ja auch regelmäßig Karneval. *Howgh!*

Walter W. Wacht

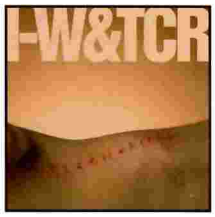
I-WOLF & THE CHAINREACTIONS
FLESH + BLOOD
SEAYOU / ROUGH TRADE
ALBUM

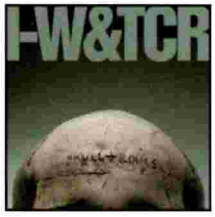
I-WOLF & THE CHAINREACTIONS
SKULL + BONES
SEAYOU / ROUGH TRADE
ALBUM

Im vergangenen Mai trat die New Yorker Indierockband The National in einem Ableger des Museum Of Modern Art auf und spielte 105-mal denselben Song. Die Vorstellung dauerte sechs Stunden, es ging um die Fähigkeit der Kunst, ihre Rezipienten zu überwältigen, der Schlagzeuger ging außerdem einmal pinkeln.

Wolfgang »I-Wolf« Schlögl hatte sein eigenes Großkonzert zu diesem Zeitpunkt bereits hinter sich. Im Oktober 2011 stand das Mitglied der Sofa Surfers mit all seinen anderen Projekten für fünf Stunden auf einer Wiener Bühne. Der Abend war Werk- und Vorausschau zugleich, am Ende blieb hier nicht nur die Überwältigung des Rezipienten, sondern auch die des Schöpfers.

Schlögl ging, angestachelt von der Konzerterfahrung, in einem weiteren Großprojekt verloren, an dessen Ende die ersten beiden I-Wolf-Alben seit zehn Jahren stehen. Die Musiker, die ihn im Wiener WUK unterstützt hatten, kommen auf *Flesh + Blood* zum Einsatz, teilweise wurden auch ihre damaligen Livebeiträge wiederverwertet. *Skull + Bones* ist weitgehend als Soloplatte entstanden. Beide Alben zusammen ergeben einen ähnlich umfassenden Überblick auf Schlögls Schaffen wie der 2011er Konzertlanglauf, in diesem Fall immerhin zusammengekürzt auf knappe zwei Stunden Musik.





Vor allem *Flesh + Blood* steht im Zeichen von Schlögls bisheriger Arbeit. Die Sammlung ambitionierter Sechsminüter setzt Industrial-, Jazz-, Dub- und Downbeat-Einflüsse in Songs zusammen, die auf ähnliche Weise an den TripHop der 90er-Jahre anknüpfen wie zuletzt der Genre-Hinterbliebene Tricky mit seinem Album *False Idols*. Auch bei I-Wolf gibt es keinerlei Leichtigkeit: Die Ausarbeitung seiner Lieder ist eher verbissen als detailverliebt, *Flesh + Blood* in seiner Dichte und Düsternis kaum zu durchdringen. Drei Sängerinnen unterstützen Schlögl bei seinen Anstrengungen. Ihre Texte erschöpfen sich jedoch in Ermutigungszeilen, die der mastigen Musik eher machtlos gegenüberstehen.

Zum Gegengewicht taugt auch *Skull + Bones* nicht. Hier spielt Schlögl alle Instrumente selbst, setzt vermehrt auf Akustikgitarre und Klavier und entwirft ein bluesiges, letztlich aber ähnlich schweres Klangbild wie mit *Flesh + Blood*. Das Konzept der separat veröffentlichten Alben erscheint vor diesem Hintergrund fragwürdig, die Ausrichtung der Platten nicht unvereinbar. Womöglich hätte sich aus den 20 Songs nicht nur ein verträglicheres, sondern auch ein besseres Einzelalbum zusammenstellen lassen, das die Überwältigung der Hörer nicht mit ihrer Erschöpfung verwechselt.

Daniel Gerhardt

VARIOUS
MUTAZIONE – ITALIAN ELECTRONIC & NEW WAVE UNDERGROUND 1980–1988
STRUT / ECSTATIC / ALIVE
COMPILATION

Retrozeit ist Ausgrabungszeit. Zwar ist nicht alles, was bei solchen popkulturarchäologischen Bergungsarbeiten zutage gefördert wird, der konservatorischen Sorgfalt auch wert, das Gros der auf der *Mutazione*-Compilation versammelten Trouvaillen aber wurde zu Recht wiederentdeckt. Kuratiert von Alessio Natalizia, einer Hälfte der auf Kompakt veröffentlichenden italo-englischen Elektronikimpressionisten Walls, finden sich hier obskure und obskurste, ursprünglich meist nur in kleiner Stückzahl auf Kassette erhältliche Perlen minimalelektronischer Do-it-yourself-Kleinkunst. Die Palette reicht von psychedelisch pluckerndem Schnabelschuh-Goth (Victrola), klaustrophobischem Cold Wave (Giovanotti Mondani Meccanici) und tribalistischen Industrial-Vignetten (Spirocheta Pergoli) bis zu filigranen Bruitismen im Geiste Nurse With Wounds und Coils (L'Ultimo Arcano). Auch krautiger Synthie-Sphärenklang (A.T.R.O.X.), von Apple im Jahr 1984 gesponserter (!) futuristischer Spacepop (der italienischen Synthesizer-Queen Doris Norton), von melancholischen Burgfräulein vorgetragene Sepulkralballaden (La Bambola Del Dr Caligari) und rohe Post-Punk-Skizzen (Rats) sind zu finden.

Kleiner Wermutstropfen für Freunde der kommunistischen Weltrevolution: Es sind ein paar Projekte dabei, die mit rechter Symbolik flirten und möglicherweise nicht nur mit der Symbolik und unter Umständen auch nicht nur flirten. Die auf *Mutazione* versammelten Bands wirkten am Ende einer von politischen Radikalismen geprägten Phase in einem innerlich zerrissenen Italien. Die große Zahl der von linken wie rechten paramilitärischen Organisationen verübten Schusswaffenattentate ist vermutlich dafür verantwortlich, dass man dieser Phase den Namen *anni di piombo* gab, Jahre des Bleis.

Der Waschzettel spricht im Plauderton von einer »Sammlung reaktionärer Underground-Elektronik und New-Wave-Raritäten aus Italien«. Auch in den Liner Notes ist davon die Rede, dass die Anthologie »roh, naiv, manchmal unreif, oftmals fremdenfeindlich, aber dennoch höchst originell, abenteuerlustig und (...) kulturell bedeutsam« sei – na dann! Auf einem deutschen Label, zumindest einem, das nicht zur geistigen Frakturschrift neigt, hätte man bei so viel ästhetizistischer Nonchalance wohl nicht so leicht die Druckfreigabe bekommen. Und so erfrischend man es finden kann, dass hier Bands präsentiert werden, die »sowohl aus rechts- als auch aus linksgerichteten militanten Gruppen« entstanden sind: Eine etwas weniger beiläufige politische Einordnung der Akteure innerhalb der im Anekdotischen durchaus weitschweifigen Sleeve Notes hätte man sich schon gewünscht.

Anders als bei einigen Odin anrufenden neuheidnischen Schrammel-di-schrammel-di-schramm-Barden aus dem ostdeutschen Raum, die zu viel Death In June gehört haben, ist es den Künstlern dieser Kollektion nämlich nicht anzuhören, ob ihr Herz links, rechts oder anderswo schlägt. Und so kann man sich bei entsprechender ideologischer Reizempfindlichkeit immer wieder fragen: »Kann ich dazu jetzt tanzen oder verlasse ich damit den Boden von Toleranz, Völkerverständigung und interkulturellem Dialog?« Am Groove jedenfalls lassen sich rechts und links nicht voneinander scheiden, und das als solches nur schwer zu identifizierende Englisch der italienischen Protagonisten ist auch keine (r)echte Hilfe bei der Kategorisierung.

Nicht die Gesinnung, nur der gärende Geist des Radikalen, Neuen und Experimentellen, das noch nicht zu einer festen und von Konventionalisierung bedrohten Form ausgeglüht ist, lässt sich auf jedem der Stücke mit Händen greifen. Wer die auf dem US-amerikanischen Minimal-Wave-Label erscheinenden Compilations mag, der Anthologie *Cold Waves & Minimal Electronics* (Angular 2010) etwas abgewinnen kann, das wegweisende *Some Bizzare Album* (1981) verehrt, Plattenaufleger im Bochumer *Zwischenfall* ist oder seine musikalische Existenz unter das Motto »Kann denn Liebe Synthie sein?« gestellt hat, sollte eine Anschaffung ernsthaft in Erwägung ziehen.

Thomas Hübener

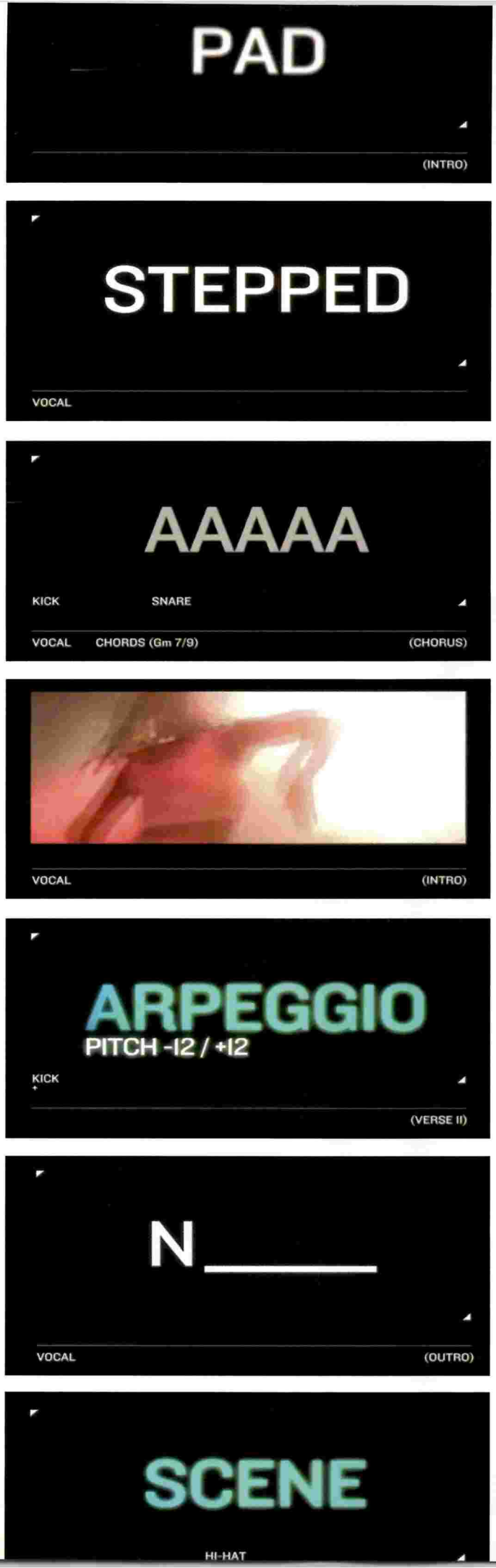
HADE + DWFL
»THE HEALTHIEST MAN IN CHICAGO«
MELTING POT MUSIC / GROOVE ATTACK
VIDEO

Als 1983 das 13-minütige Zombie-Epos zu Michael Jacksons »Thriller« gedreht wurde, hielt man dessen filmische Form für so bahnbrechend, dass man auf einen Academy Award hoffte. Um das Musikvideo tatsächlich für eine Heiligsprechung durch den Oscar zu qualifizieren, ließ man es eine Woche lang in einem Kino in Westwood laufen. Heute ist es längst umgekehrt: Hollywood will von der Hochglanzästhetik des zeitgenössischen Musikvideos lernen. Wie eindrucksvoll das sein kann, sah man zuletzt in Harmony Korines *Spring Breakers*, der ausgiebig Motive des 08/15-HipHop-Titten-Party-Clips zitiert, um die davon geprägte Jugend in Florida zu porträtieren.

Diese Tatsache hat schon etwas Historisierendes, und das wiederum bedeutet in bestimmten Bereichen des Popkontextes fast schon den Tod. Was nun? Eine neue Bildsprache muss her! Im besten Fall eine nie da gewesene Form der Visualisierung von Musik.

Das Kölner Produzentenduo Hade & DWFL hat sich vermutlich ähnliches gedacht, als es sich für das Video zum Track »The Healthiest Man In Chicago« vom allgegenwärtigen Bilderwahn löste, um den Klang der vertrackten Produktion optisch in Schriftzeichen erfahrbar zu machen. Was auf den ersten Blick wie eine Mischung aus Karaoke und Anleitung zum Beatbasteln anmutet, bedeutet bei näherer Betrachtung vor allem absolute Transparenz für die Kunst der Soundcollage, die sich bei Hade & DWFL zwischen Juke, UK Bass und Chicago House verorten lässt.

Fast fünf Minuten lang werden auf einem schwarzen Screen weiße oder auch mal blaue



Hade + DWFL »The Healthiest Man In Chicago« (Deutschland 2013) Regie: Hade + DWFL

Worte eingeblendet, die die verschiedenen Komponenten des Stücks benennen und rhythmisieren. Rechts unten: die Bezeichnung des entsprechenden Songteils, etwa (Verse) oder (Chorus); links unten: die Akkorde; eine Ebene darüber: der Beat, aufgelöst in verbales Sequencer-Flimmern aus den typischen Zutaten für ein ordentliches Juke-Stück: Kick, Clap, Rim, Snare, Hi-Hat, selten blinkt auch mal die Tom auf. Sogar das Knacken im Sound macht sich in Form von Flackern und Farbflecken bemerkbar.

Das Nächstliegende ist zwar die Einblendung der Vocals in einzelnen Worten, doch auch das ist hier eine gänzlich andere Erfahrung als das Mitlesen eines Songtextes als Ganzes, weil der Gesang sich bei »The Healthiest Man In Chicago« aus gesampelten Satzfragmenten zusammensetzt und einen eher assoziativ gestrickten Sinnzusammenhang ergibt. Das Video ist ein gelungenes Zukunftsprojekt: Musik für die Augen. Also einfach mal den Ton ausstellen und nur gucken!

Fatma Aydemir

GHOSTFACE KILLAH

TWELVE REASONS TO DIE: THE BROWN TAPE

SOUL TEMPLE / ROUGH TRADE

ALBUM

U-GOD

THE KEYNOTE SPEAKER

SOUL TEMPLE / ROUGH TRADE

ALBUM

Dass *Twelve Reasons To Die*, eine Kooperation von Ghostface Killah und Adrian Younge, keine Fragen offen ließ, muss nicht mehr lange diskutiert werden. Von Ennio Morricone inspiriert und als Soundtrack zu einem imaginären 60er-Mafia-Horrorfilm angelegt, wurde auf dem Konzeptalbum der Fall des Tony Starks beziehungsweise »The Rise Of The Ghostface Killah« vorgetragen. Mit viel Pathos und Stil, orchestralen Vintage-Sounds, hinterhältigen und präzise nuancierten Beat-Collagen, Frauenchören und sich zuspitzendem Plot gelang den beiden eine Symbiose aus Geschichte, Bildern und Musik, bei der Protagonist Starks/GFK ehrenvoll von La Familia unterstützt wurde: U-God, Cappadonna und Inspectah Deck zogen unter der Exekutive des Lablechefs RZA mit ins Soundmassaker.

Im Rausch dieses Feldzugs brachte das Label Soul Temple zum Record Store Day im April eine alternative Fassung des Albums in amerikanische Kassettendecks: den limitierten Mix *Twelve Reasons To Die: The Brown Tape*. Dafür nahm sich Produzent Apollo Brown, für den – *very old school* – die frühen 90er-Jahre die »großartigste Zeit im Hip-Hop« waren, der Geschichte an und untermalte sie noch einmal mit offensiven Sound-Ungetümen, die an die frühen Auswürfe des Clans erinnern, das Original von Adrian Younge aber nicht vom Podest zu holen vermögen. Soul-Samples werden von Stoner-Beats getragen, sinnvoll gesetzte Scratch-Pointen batteln sich mit muckerartigen Bässen. Überraschungen muss man nicht erwarten, dennoch ziehen Tracks wie »The Center Of Attraction« feat. Cappadonna, oder »Blood On The Cobblestones« feat. U-God & Inspectah Deck geradewegs in den Wu'schen Verschwörungsbann und sezieren mit Präzision altbekannte Emotionen und deren Mechanismen.

Damit sich auch die restliche Welt in diesen Second-Hand-Gefühlen verlieren kann, entschied man sich im Tempel nun dafür, das *Brown Tape* auch im konventionellen Albumformat zugänglich zu machen.

Selber Clan, selbes Label. Die inneren Blutungen sind gestillt, die Wunden geheilt, Fronten und Tantiemenstreitereien vielleicht endgültig geklärt und die Brüder wiedervereint. Nach gefühlt zu langer Abstinenz veröffentlicht U-God sein viertes Soloalbum *The Keynote Speaker* und tritt damit die, wie im Intro angekündigt wird, höchst selbstreflexive Reise der *vortex of his mind* an. Mit gewohnt rauem Flow, zugegeben manchmal platten Soldatenlyrics, sowie übertrumpfender

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

3

Von einem ARD-Intendanten ist überliefert, dass er nicht gerne von unbekannter Musik beim Zähneputzen gestört wird, weshalb im deutschen Popradio in der Regel Musik läuft, die der Intendant schon kennt. Musik von Cabaret Voltaire und Mika Vainio läuft nicht im deutschen Popradio, dabei eignet sie sich gut als sonisches Pendant zu einer hochtourigen Elektrozahnbürste. MIKA VAINIOs[1] neues Album *Kilo* (Blast First Petite) habe ich beim Staubsaugen getestet. Super, wenn die Klangquellen verschwimmen: Ist es der kraftvolle Industriestaubsauger oder Vainios kraftvoller Post-Post-Industrial?

Ein ähnliches Phänomen erlebte ich mit dem neuen Album von CHRIS WATSON[2]. Für *In St Cuthbert's Time* (Touch) hat der ehemalige Cabaret-Voltaire-Musiker den Soundtrack zu einer Ausstellung in der Kathedrale von Durham produziert, wo die Lindisfarne Gospels gezeigt werden, ein Evangeliar aus dem frühen 8. Jahrhundert. Watson hat versucht, die Klangumgebung dieser Zeit zu reimaginieren und -konstruieren. Naturgemäß hörte man um 700 mehr Natur als Maschinen, der Track »Winter« beginnt mit Meeresrauschen und Möwen, schnatternde Gänse und andere Vögel kommen hinzu. Ich hörte das an einem Hochsommerabend an der Algarve, der Effekt war ähnlich wie bei Vainio und dem Staubsauger: Watsons Feldaufnahme-artige Sounds traten in Konkurrenz zu beziehungsweise in Dialog mit Portugals Tierleben: Kröten, Frösche, Kühe, Hunde, Störche, Möwen, dazu das Rauschen der Palmen im Wind, hin und wieder ein Auto. Je länger das geht, desto schwerer fällt es, die Quellen zu trennen: Was ist erste, was zweite Natur? Nie hätte ich mir das komplette Album zu Hause angehört. Hier, in einer Umgebung, in der Naturgeräusche dominieren, kommentiert Watsons Ambient-Sound das vorgefundene Klangambiente.

Beginnend mit *Red Mecca* (Mute) werden jetzt die Alben von CABARET VOLTAIRE[3] auf Vinyl wiederveröffentlicht, sinnigerweise remastered von Stefan Betke alias Pole. Die *natürliche* Klangumgebung von Cabaret Voltaire war geprägt von den Stahlwerken ihrer Heimatstadt Sheffield. Die Bezeichnung Industrial für den harschen Prä-Techno reflektiert die Tatsache, dass Richard H. Kirk, Stephen Mallinder und Chris Watson mit dem im Fordismus unverschleierten Antagonismus zwischen Kapital und Arbeit großgeworden sind, als der Rhythmus der Maschinen noch den Rhythmus des Lebens der Werktätigen bestimmte. Aus dieser Konstellation – nennen wir sie Klassenkampf – bezog die Musik von Cabaret Voltaire ihre konfrontative Kraft, ohne dabei die Transformation zum Spätkapitalismus auszublenden. Wer hat den Qualitätssprung von der physischen zur psychischen Verelendung der Massen besser formuliert als Cabaret Voltaire mit ihrem Mantra: »Why kill time when you can kill yourself?«

Obwohl rund zehn Jahre jünger als die CV-Musiker, teilt der 1963 in Helsinki geborene Mika Vainio deren fordistische Matrix. Der daraus resultierende konfrontative Ansatz prägt seine Arbeit von den frühen Platten mit Pan(a)sonic bis heute, und wer Alan Vega als Gastsänger lädt, weiß um Konfrontation. »Rock'n'Roll is killing my life«, sang der einst mit Suicide, da waren die Fronten noch klar. Der suicidische Drone und ein sabbathöser Herzschlag bestimmen auch die aktuellen Arbeiten Vainios mitsamt dem schon bekannten und gar nicht mehr so paradoxen Paradox: Der monoton-reduzierte Rhythmus, nachempfunden der tayloristisch organisierten Fabrik, erzählt auf der Zeichenebene von Ausbeutung und Entfremdung, bekommt aber sonisch etwas Strukturierendes und Umfangendes, gerade im Kontrast zum atemlosen Ereignisreichtum des heutigen ADHS-Pop. Vainios und CVs Kritik am Fordismus inkorporiert dessen fürsorgliche Qualitäten und evoziert eine nostalgische Sehnsucht nach übersichtlichen Frontverläufen: da der Ausbeuter, hier die Ausgebeuteten, da die Arbeit, hier die Freizeit.

»Leben und Arbeit werden untrennbar«, schreibt Marc Fisher in *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative* (VSA VERLAG): »Das Kapital verfolgt dich in deinen Träumen.« Wo im Fordismus der Antagonismus zwischen Kapital und Arbeit »feste Rollen garantierte«, gilt heute: »Ein identifizierbarer äußerer Feind existiert nicht länger.« An die Stelle gewerkschaftlich organisierter Proleten treten atomisiert konkurrierende Arbeitskraftunternehmer, die gezwungen sind, »unternehmerisch zu handeln und ihre Arbeitskraft fortwährend zu optimieren«, so Sighard Neckel und Greta Wagner in *Leistung und Erschöpfung: Burnout in der Wettbewerbsgesellschaft* (Edition Suhrkamp), der passenden Komplementärlektüre zu Fishers Buch.

Der Prototyp des (post-post-)modernen Arbeitskraftunternehmers ist der im Wortsinn neo-liberale Musikproduzent. Befreit von der Knute einer profitorientierten Plattenfirma nimmt er deren Aufgaben selbst in die Hand, ist nicht mehr bloß Musiker, sondern auch Finanzier, Promoter, Distributor, Manager und Konzertagent in eigener Sache. Wenn die alte bipolare Ordnung sich auflöst, verlagert sich die Bipolarität in die multitaskend arbeitskraftunternehmerischen Subjekte, Störungen und Symptome inklusive. Die Container-Diagnose Burn-out privatisiert und individualisiert gesellschaftliche Konflikte, die Ausgebrannten sind nicht in der Lage, sich zu organisieren, bevor sie sich »nicht als krank, sondern ausgebeutet« begreifen, so Frieder Vogelmann im Burn-out-Reader. Kein Burnout-United in Sicht, stattdessen multipolarer Schizo-Pop, »depressive Hedonie« (Fisher), die sich verzettelt im Wissen, dass eine konfrontative Position nicht einfach zu haben ist, ohne unterkomplex zu sein. Das Leben ist ja kein Slime-Song.

Liam-Gallagher-Attitüde liefert er einen überzeugend ehrlichen Querschnitt dessen, was es bedeutet, als Universal God Of Law in die Frontale zu gehen und die in vergangenen Jahren etwas erschütterte Festung zu halten. So rechnet er auf Tracks wie »Room Keep Spinning« oder dem wahnsinnigen Soul-Brett »Get Mine« mit *fake motherfuckers* ab und beweist dabei eine relaxte, aber nicht minder leidenschaftliche Lebenseinstellung, geprägt von Straßenweisheiten und Erkenntnissen über die Wirrungen zwischenmenschlicher Dynamik.

Clan-Vater RZA, der auch hier als Executive Producer die richtigen Entscheidungen traf, sowie die Produzenten Jose Reynoso Jr. und Jay Serbe gaben diesem Schwergewicht passende Klangwände aus derben Beats und Wu-gerechter Klangmalerei, auf denen in »Mt. Everest« feat. Inspectah Deck & Elzhi die Wu-Tang-Forever-Fahne gehisst wird – was für die scheinbar bald bevorstehende *Family Reunion* des Clans nur das Beste verspricht.

Lisa Cordes

JACKSON AND HIS COMPUTER BAND
GLOW
WARP / ROUGH TRADE
ALBUM

Warp Records befindet sich in einer Ära der Comebacks: Brian Eno schließt an alte Ambient-Stärken an, Autechre lassen wieder die Beatsplitter rattern, Boards Of Canada fahren die cleverste Promo-Masche der Saison auf (sorry, Daft Punk!) und mit Darkstar, Bibio sowie Mount Kimbie meldeten sich die Primi der Klasse von 2010/2011 zurück. Bevor der Archivverwalter Daniel Lopatin seine nächste Platte als Oneohtrix Point Never in die Diskurssuppe schmeißt, kündigt Jackson Fourgeaud alias Jackson And His Computer Band seine Rückkehr an.

Es ist das Comeback des vielleicht kontroversesten Warp-Künstlers. Nicht nur nahm Fourgeaud mit seinem 2005 erschienenen Debütalbum *Smash* und Tracks wie »Rock On« den Hype um die französische Ed-Banger-Clique vorweg, er überwand zugleich vorausschauend auch schon deren Stadionmentalität. Brachial konnte Fourgeaud sein, aber er legte immer ein gewisses Level an Smartness an den Tag. Jede Hook ein Schlag ins Gesicht, jede kitschige 70er-, 80er- oder 90er-Note wurde gewitzt und ohne Rührseligkeit abgefangen. Lange Zeit war nicht klar, ob der Franzose nun die Hoffnung für die stagnierende IDM-Szene bedeuten oder doch die Profanisierung der (vermeintlich so) intelligenten Tanzmusik mit sich bringen würde. Die Wahrheit liegt hier wohl nicht in der Mitte, sondern ist auf beiden Seiten angesiedelt. Die Mischung aus Après-Rave, Frickelfunk, Stadionkrach und French-House-Bombast zumindest kam an. Fourgeaud polarisierte, das war sein Kapital.

Nach dem streitlustigen *Smash* folgt nun acht Jahre später das wageunmutige Nachglühen: *Glow* heißt das zweite Album. Es knüpft nur noch vereinzelt an die French-Touch- und House-Schule an, setzt aber mehr denn je auf *straightness*. Fourgeaud schreibt jetzt Songs. Überproduzierte, pompöse Gassenhauer. Solche mit knarzenden Synthies, verwaschenen Synthies oder digitalpsychedelischen Synthies. Jeder Ton ist auf Hochglanz gefiltert. Die *Smash* einklammernden Sprach-Samples sind eingängigen Refrains gewichen. Die Palette reicht vom Stadion-Banger über Wiegenliedanleihen und Jean-Michel-Jarre-Gedenkharmonien bis zu verballerten Gabber-Ausfällen wie »Blood Bust«.

»Seal« nickt mit seinen subbassigen Trap-Reminiszenzen kurz in Richtung Zeitgeistigkeit, »G.I. Jane (Fill Me Up)« hangelt sich verzweifelt von Refrain zu Refrain, und das schluffige »Memory«, auf dem eine anscheinend wenig reuige Sängerin sich partout nicht an die verblichene Beziehung erinnern kann, verliert sich in Süffisanz. Die Ideen sind da, nur der idiosynkratische, alles zusammenhaltende Wahnsinn fehlt. Am besten funktionieren ausgerechnet die konventionelleren Tracks: Der Opener »Blow«, der perfekt die Diskrepanz zwischen den heruntergepitchten Strophen und dem Upbeat-Refrain ausspielt, oder aber das schunkelige »Dead Living Things«, an dem lediglich die Boards-Of-Canada-mäßige Pianomelodie wirklich quersteht.

Wo *Smash* durch seinen Hybridcharakter polarisieren konnte, lässt sich die von *Glow* formulierte Einladung zur Hassliebe am Ende doch allzu leicht ausschlagen.

Kristoffer Cornils

BRAIDS
FLOURISH // PERISH
FULL TIME HOBBY
ALBUM

Das Debütalbum von Braids, *Native Speaker*, wusste im Jahr 2011 vielen zu gefallen. Das lässt sich auch an dem ellenlangen Wikipedia-Eintrag der kanadischen Band ablesen, der damit beginnt, wie sich die Band beim Räsonieren über einen Blaubeermuffin in der High-School-Cafeteria formierte. Hä? Es zeichnet sich schon ab: Auch das zweite Album des Jetzt-nur-noch-Trios, *Flourish // Perish*, bietet totale Unterforderung. Sängerin Raphaelle Standell-Preston hat eine hübsche Stimme, und die Instrumente, die dazu spielen, sind dank einer Menge Reverb relativ schwer auseinanderzuhalten. Seit wann das allein schon eine Shoegaze-Referenz rechtfertig, die sich leider keiner der Kritiker sparen zu können scheint, ist mir allerdings völlig schleierhaft.

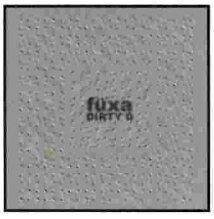
Die Musik von The Jesus and Mary Chain, My Bloody Valentine, Ride, um mal bei den Ikonen des Genres zu bleiben, ist vor allem eines, nämlich

mega-störrisch. Und störrisch sind Braids überhaupt nicht. Im Gegenteil! Ihre Musik ist so ziemlich der Inbegriff von Gefälligkeit. Um es kurz zu machen: Solche Bands gibt es wie Sand am Meer. Dieser achselzuckende Pop, der sich gern experimentell nennen dürfte, macht mir im Grunde nichts aus, aber da scheint es eben auch nichts weiter zu holen zu geben. Die Lyrics, die sich hauptsächlich um Jungs und Beziehungen zu ebenjenen drehen, machen das leider auch nicht wett. Klar, es ging auch bei The Jesus And Mary Chain viel um das L-Wort, aber dann doch lieber so: »Cherry takes me to the place above / With barbed wire kisses and her love / We're going where the ocean's blue / Kick the dust and you can come, too« (»Cherry Came Too«) oder so: »And we tried so hard / And we looked so good / And we lived our lives in black / But something about you felt like pain / You were my sunny day rain« (»Happy When It Rains«).

Der Unterschied? Der liegt darin, dass sich das »Wir« dieser durchaus naiv gereimten Texte über seine Andersartigkeit und Subversion definiert, über ein Leben in Schwarz und Schmerz – und nicht über einen Blaubeermuffin. Die Plüschigkeit und Beliebigkeit dieses zahmen kanadischen Trios dagegen kann auf Albumlänge wirklich nerven, Shoegaze-Referenzen hin oder her. Aber vielleicht bin ja auch nur ich zu unplüschig.

Bianca Heuser

FÜXA
DIRTY D
ROCKET GIRL / ROUGH TRADE
ALBUM



Füxa kommen aus Detroit und gehören zum Suicide-Spacemen-3-Spiritualized-Flügel der Velvet Underground Appreciation Society, der warme Drone, gerne georgelt, ist ihr Fundament. Auf ihrem 2012er-Album gibt es eine Zeitlupenfassung von Suicides »Cheree«, dazu einen Song namens »Marty Suicide«, außerdem covern sie Daniel Johnston und »Our Lips Are Sealed« von den Go-Go's respektive Fun Boy Three. Mit längeren Unterbrechungen existiert Füxa seit bald 20 Jahren als loses Bandprojekt mit häufig wechselnder Besetzung und Gästen, zusammengehalten von Randall Nieman, der neben Synths, Gitarren und Percussion auch ein Instrument mit dem angemessenen Namen Space spielt.

Space gibt's jede Menge bei Füxa, auch für die unterschiedlichsten Gäste, die man kaum auf ein und derselben Party vermuten würde. BJ Cole erweitert den Space mit seiner Pedal Steel, es singt Suki Ewers von Mazzy Star, die für den Melo-Noir-Flügel der Velvet Underground Appreciation Society stehen. Vom Britfolk-Flügel der V.U.A.S. kommt Judy Dyble, 1967 (!) Vorgängerin von Sandy Denny bei Fairport Convention. Das Vielstimmige und Interkontinentale der frühen Velvets wird ja häufig unterschlagen, in John Cale und Nico hatten sie einen starken europäischen Anteil, das wissen Füxa ebenso zu würdigen wie die seltenen Gesangsauftritte der Stehschlagzeugerin Moe Tucker.

Ann Shenton von den Füxa-Freunden Add N To (X) gibt eine dynamische Version der jungen Tucker im Hit des Albums, der konsequenterweise vor den zerstörerischen Kräften der Strahlung warnt: »Come see the sun is shining, don't let it burn your eyes in!« Da helfen Sonnenbrillen, auch *after dark*. Gut 40 Jahre nach »All Tomorrow's Parties« feiert Moe Tucker, Mutter von fünf Kindern, inzwischen auch Großmutter, mit der Tea Party und warnt vor Obama, der Amerika in den Sozialismus führen und zerstören wird.

Schluss- und Höhepunkt des Albums ist ein Doppel-Cover, wieder in Zeitlupe: Randall Nieman gibt ein in Orgel & Steel gebettetes, introvertiertes »Stand By Me« und wird nahtlos abgelöst von Britta Phillips. Die bleibt im Bett und singt einen Evergreen des Space&Steel-Cowboys und ehemaligen Monkees Mike Nesmith, »Different Drum«, den einst Linda Ronstadt so hinreißend interpretierte wie später Evan Dando. Wie die beiden Songs da zu einem verschmelzen, das hat fast die Klasse von Anne Murray und Glen Campbell, die 1971 »I Say A Little Prayer« und »By The Time I Get To Phoenix« weniger zu einem Medley als zu einem Songdialog formten, sie tauschten die Zeilen im Ping-Pong-Modus. Bei Füxa folgt »Different Drum« auf »Stand By Me«. Als Ex-Mitglied von Luna (aus Galaxie 500 hervorgegangen) und eine Hälfte von Dean & Britta steht Britta Phillips für den Twee&Geek-Flügel der V.U.A.S. Ziemlich geflügelte Band, Füxa.

Klaus Walter

KREATOR
DYING ALIVE
NUCLEAR BLAST / WARNER
LIVE-ALBUM

Ruhrpott! Zerstörung! Terror, *everybody*! Oder habe ich Mille Petrozzas erste Ansprache an seine Oberhausener Homies falsch verstanden? Falls ja: ein Fall für den Höllenschlund meiner jetzt und hier kurz anschwellenden Nix-Wissen-Schuldgefühle bezüglich der bundesrepublikanischen Institution namens Kreator, mit der ich trotz gut zehnjähriger Affinität zum Genre Thrash Metal immer nur kurz Kontakt aufnahm, immer mit dem gleichen Im-falschen-Film-Persönlichkeitsteil, der auch den härtesten Distinktions-Junkie immer wieder mal zu Currywurstbuden, Spätkauf-Süßwaren-Shopping, Multiplexen und Großveranstaltungen treibt. Geselligkeit um der Geselligkeit willen.

Kreator ist genau das: institutionalisierte Geselligkeit, »We're in this together« mit Freibier, Grillen, bauchspannenden Bauarbeiterunterhemden, Arschgeweihmuttis und der ganzen Familie. *So what else is new?* Nix natürlich. Der Ruhrpott liegt genauso lange darnieder, wie es Kreator gibt, und das einzige, was Mille, Sami, Speesy und Ventor mit den Modernisierungsansätzen dieser verlorenen Welt verbindet, ist die Tatsache, dass *Dying Alive* neben den Formaten Doppel-CD, DVD und BluRay auch als Earbook (!) erscheint. Womit für den unwahrscheinlichen Fall, dass diesen aufrechten Stahlarbeitern etwas zustoßen sollte, genug Material für den Familienschrein und die Erdsonde zu fernen Kulturen habbar ist. Dafür wurde an nix gespart: 24 Kameras und Gitarren/Moshpit-Cams, Studiosound, Routine, Handwerk, Tradition und Präzision *made in Germany*.

Ach so, falls es da draußen noch jemanden geben sollte, der Sprache nicht übersetzen kann: Wenn Mille von Dingen wie »mehr Gewalt«, »gegenseitigem Umbringen« und der »Zerstörung der Turbinenhalle« spricht, sind das in Wirklichkeit Aufrufe zu Tanz, körperlicher Annäherung und LIEBE, schön zu sehen in der Rechte-Seite-gegen-linke-Seite-Pogo-Inszenierung im Mittelteil der Show. Stierkampf ohne Waffen und ohne Stiere!

Sagte ich eigentlich schon, dass ich diese am 22.12.2012 (einen Tag nach dem offiziellen Weltuntergang) gefilmte Sause am 24.07.2013 mitten am Tage bei 32 Grad Außentemperatur zu mir nehme? Wie geht es wohl den Jungs, die jetzt grade 100 Meter weiter die Straße runter ohne Schatten neuen Teer aufgießen? Oder in der Kokerei die Öfen reinigen? Ach, die Jobs gibt's gar nicht mehr? Egal, aber es war schön. Schrecklich schön. Prost! Und jetzt ab unter die Dusche.

Holger in't Veld

WASHED OUT
PARACOSM
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Hört man *Paracosm*, meint man zu träumen. Erst klimpert ein Xylophon langsam vor sich hin, irgendwo zwitschern Vögel – so könnte das Paradies klingen. Der Song heißt »Entrance«, wie passend. Denn nur Sekunden später stolpert man hinein in die Lila-Laune-Welt des (Ex-)Schlafzimmerproduzenten Ernest Greene a.k.a. Washed Out. Der Beat von »It All Feels Right« setzt ein, und man wird unweigerlich in diese Welt hineingezogen. Der Einstieg wirkt wie ein Sedativum. Er stimmt gleichmütig und offen für die Dinge, die da kommen mögen. Auch der nächste Titel, »Don't Give Up«, wird von Geräuschen aus dem Hintergrund eingeläutet. Menschen scheinen ausgelassen vor sich hin zu schnattern.

Einschlägigen Onlinequellen zufolge bezeichnet der Begriff »Paracosm« eine ausgedachte Welt, möglicherweise mit eigener Sprache, ausgedachten Bewohnern und absonderlicher Geografie. Beherzigt man diesen Wink mit dem Zaunpfahl, beginnt man unumwunden zu grübeln: Wie könnte die Welt, die in diesem Album steckt, aussehen? Fast zwangsläufig landet man auf einer Insel. Vermutlich liegt sie irgendwo in den Tropen. Vielleicht ist sie von Gewächsen überwuchert, die in feuchtem Dunkelgrün schimmern. Ganz bestimmt gibt es auf ihr auch ein paar Menschen, Auserwählte, die auf dem Eiland

leben dürfen, das aussieht, wie aus einem Acid-Rausch geklaut. Nur, dass man hier für einen solchen Zustand keine Drogen benötigt. Durch den Wald springen Äffchen, die Schmetterlinge tragen Batikmuster. Begehrlichkeiten, Neid und Hass – die großen Schwächen des Menschen – verpuffen.

Ernest Greenes *Paracosm* ist Eskapismus pur, funktioniert aber auch, wenn man das Album als melodisches und vielseitig komponiertes Stück Popmusik rezipiert. Insbesondere die Songs »Weightless« und »All I Know« profitieren davon, dass Greene sich seit seiner Debüt-LP *Within And Without* viel Neues angeeignet hat. Er arbeitet mit weit mehr analogen Instrumenten, wodurch seine Songs breiter und wärmer klingen.

So hört man *Paracosm* wieder und wieder und fragt sich, was man an diesem gefälligen Stück Musik auszusetzen haben könnte. Problematisches taucht höchstens am Rande auf und wird direkt von der nächsten Welle weggespült. Farben und Bilder flirren wie im Rausch um einen herum und entschwinden wieder. Man spürt kitschige Zufriedenheit in sich aufsteigen. Ist nicht eigentlich alles schön, super, einfach wundervoll? Doch dann ist Schluss, man wird zurückgeworfen in die Realität, alles ist vergessen und so wie zuvor. Als wäre nichts gewesen. Schade.

Sascha Ehlert

SLUT
ALIENATION
CARGO
ALBUM

Eine Band. Ein Album. Fünf Produzenten. Was soll das bringen? Slut sind ja kein Chart-Act, sondern eine der raren englischsprachigen Indierockbands aus Deutschland, die sich im Laufe der Jahrzehnte eine künstlerisch und kommerziell ernstzunehmende Karriere aufbauen konnten. Es wird den Ingolstädtern also kaum darum gegangen sein, durch breite Streuung das Hit- und Zeitgeistpotenzial zu maximieren. In der Begleitinfo verlautbart die Band, die Songs hätten »unterschiedliche Perspektiven« und eine »heterogene Herangehensweise« erfordert. Deshalb betraute man Tobias Levin, Olaf O.P.A.L., Mario Thaler und Oliver Zülch mit jeweils zwei Songs, die restlichen vier gingen an Tobias Siebert. Mit allen Produzenten hatte man in der Vergangenheit schon zusammengearbeitet.

Diese Ausgangslage lässt sich vorzüglich dazu missbrauchen, sich an zweierlei Fragestellungen abzuarbeiten: 1. Wozu braucht eine fünfköpfige Band überhaupt einen Produzenten – sind da nicht schon genügend kreative Köpfe am Start? 2. Welcher Produzent ist am Ende der derbste?

Zu Punkt 1: Produzenten werden für gemeinhin dann ins Boot geholt, wenn die Band a) ihren *shit* aus Gründen der Sozialkompetenz nicht allein zusammenkriegt und deshalb einen Mediator, Leitwolf oder eine Domina benötigt oder b) der Meinung ist, dass es das eigene Material noch nicht so richtig bringt, Input von außen die Sache also kreativ aufpimpen würde. Nun aber folgende Erkenntnis: *Alienation* ist ein gutes bis sehr gutes Album, weil Slut eine gute bis sehr gute Band sind. Was direkt zur Beantwortung der zweiten Frage führt: Oliver Zülch, ausgerechnet der Mainstream-Typ (Ärzte, Sportfreunde Stiller) in der illustren Riege! Unter seinen Fittichen klingen Slut wie die bestmögliche Version ihrer selbst. Zülch begibt sich, ähnlich wie sonst Moses Schneider, in die Rolle eines Engineers, der die Band dazu bringt,

REEPER BAHN FESTIVAL
MUSIC CAMPUS ARTS
25.-28. SEPT.
INTERNATIONAL
TALENTS, TRENDS AND TRADE
MUSIC GHOSTPOET · KETTCAR · ANNA CALVI · DAGOBERT · EFTERKLANG · BUILT TO SPILL · SHOUT OUT LOUDS · CSS · DAVID LEMAITRE · WILLIS EARL BEAL · KATE NASH · KVELERTAK · LAING · MARQUES TOLIVER · MARY OCHER · MÚM · OK KID · FYFE · NEW FOUND LAND · JACCO GARDNER · JEANS TEAM AND MANY MORE
CAMPUS INTERNATIONALE SHOWCASES · KONFERENZ · NETWORKING · PARTYS
ARTS BERTHOLD SELIGER (LESUNG) · FRANK SPILKER (LESUNG) · WELCOME TO THE MACHINE (FILM) · ALEXANDER SCHUBERT (SOUND-PERFORMANCE) · MALZKORN´S ROCK´N´ROLL (FOTO-AUSSTELLUNG) · FLATSTOCK EUROPE 10 (SIEBDRUCK)
TICKETS AB 34,00 €
REEPERBAHNFESTIVAL.COM/TICKETS
MONSTERS OF spex PRÄSENTIERT U.A. GHOSTPOET | MARQUES TOLIVER & THE SOMETIMES AM 26.09. IM MOJO
Hamburg
Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
Jägermeister
NDR
WDR Fernsehen
WARNER MUSIC GROUP CENTRAL EUROPE
eventim
INSTITUT FRANÇAIS
intro
VISIONS
piranha
Rolling Stone
kulturnews
VIVA CON AGUA

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

3

Über SHINDY[1] zu schreiben und gleichzeitig nicht das aktuelle Bushido-Bashing anzusprechen, ist schwer, schließlich befindet sich der Song, um den sich alles dreht, auf Shindys aktuellem Album *NWA* (Ersguterjunge). »Stress ohne Grund« ist ein klassischer Battle-Rap-Track und schließt an den Fler-Track »Carlo, Cokxxx, Nutten« vom gleichnamigen Album an. Während dort allerdings ausschließlich dem eigenen Größenwahn gehuldigt wurde, wird im aktuellen Track auf Politiker geschossen – und ein Ruck der Empörung geht durchs Land. Nun ist der Gebrauch von Schusswaffen in der politischen Auseinandersetzung nur bedingt cool und selten der Auftakt für eine bessere Welt, aber hey, das hier ist Battle-Rap auf der Suche nach den stärksten Bildern. Man könnte eher darüber streiten, ob Bushidos »Löcher wie ein Golfplatz«-Vergleich mit der angeschossenen Claudia Roth als besonders gelungen gewertet werden darf. Darf er aufgrund einer gewissen Lahmheit nämlich nicht. Da hat der Shindy-Spruch, in dem er auf seine griechische Herkunft anspielt, schon mehr *swag*: »Barbie-Fetisch, Grieche so wie Archie-medes / Ich bin Asi, aber dein Gesicht ist Asy-mmetrisch.«

Überhaupt Shindy. Der Typ ist so etwas wie die härtere Version von Cro. Wie dieser ist er nämlich unheimlich gut drauf, ein bisschen gemütlich, wahnsinnig talentiert und mit einer *easyness* gesegnet, dass es fast schon unverschämt ist. Shindy führt ein Leben ohne Probleme, in dem er sich hinstellen und »Arbeit ist out« brüllen kann. Einfach weil er es sich leisten kann, noch immer bei seinen Eltern wohnt und auch keine Schwierigkeiten hat, das zuzugeben. »Ja, ich bin ein Mamasöhnchen«, erklärte er im Interview, doch das Mamasöhnchen hat ein sehr unterhaltsames Album mit Seitenscheitel, Dreitagebart und Sonnenbrille gemacht. Neues Hassmaterial für Menschen, die unter HipHop nach wie vor KRS-One verstehen und sich andauernd fragen, was aus Rap geworden ist. Hier ist eure neue Zielscheibe!

Eine Funktion für die sich unter Umständen auch MC FITTI[2] eignen würde. Der ist wohl das, was man gemeinhin als »Phänomen« bezeichnet: der Typ mit dem Bart, der Typ mit den lustigen Tänzerinnen, der Typ mit den verrückten Videos, der Typ mit den Delphinen, der Typ, der dich von tausenden Plakaten herunter angrinst. Aber ist MC Fitti auch der Typ mit der Musik? Definitiv. Allerdings nicht mit Rap, sondern Diskomucke!

Auch wenn der ehemalige Streetart-Künstler Dirty Dirk Steckdose mittlerweile ganz in seiner Fitti-Rolle aufgegangen ist, wirkt das Ding immer noch so, als hätte er sich das als Kunstprojekt ausgedacht und würde immer noch staunend daneben stehen, voller Verwunderung, dass es tatsächlich fliegt. Charmant unperfekt, unbeschwert und intellektuell vollkommen unbelastet drückt Fitti aufs Gas, streut Konfetti, redet Internetsprache oder beklagt den Überfluss an schönen Mädchen. Auf Dauer könnte es passieren, dass einem die offensive Belanglosigkeit der Themen und die aggressive gute Laune auf die Nerven gehen. In homöopathischen Dosen genossen allerdings ist *#Geilon* (Styleheads) genau das, was es sein will: ein harmloses, nettes, aggressiv gut gelauntes kleines Sommeralbum voller Hits und Brummer.

Das ist *Ganz oben* von K.I.Z.[3] (Beat The Rich) ganz und gar nicht. Weder ist es harmlos, noch ist es voller Hits, eher zwiegespalten und unschlüssig, weswegen sich wohl so mancher Fan der ersten Stunde gekränkt abwendet. »Ganz unten wäre der passendere Titel gewesen«, tönte ein ehemaliger K.I.Z.-Hardcore-Supporter im persönlichen Gespräch, bevor er sich wieder in seine Schmollecke zurückzog. Recht hat er mit seiner Aussage nicht, wenngleich eine gewisse Enttäuschung verständlich ist. Waren K.I.Z. zu Beginn tatsächlich so etwas wie der Messias der deutschen Rap-Landschaft, weil man seit ihrem Auftauchen endlich wieder lachen durfte, leidet die Band spätestens seit dem Album *Hahnenkampf* unter ihrer vertikalen Diversifikation. Zu breit aufgestellt, zu viele Baustellen, anders ausgedrückt: kein roter Faden. Das Album, das alles klar macht und keine Fragen mehr offen lässt, haben K.I.Z. nie abgeliefert. Viele ihrer Songs in der jüngeren Vergangenheit sind durchaus kleine Meisterwerke, aber vermischt mit jeder Menge Ausschuss ergibt das kein schlüssiges Bild.

Nicht anders ist es auf *Ganz oben*, das teilweise ein Feuerwerk an Kreativität und Ausdrucksstärke darstellt, teilweise aber einfach nur blöd ist. »Deshalb ist das ja auch nur ein Mixtape«, erklärt die Band vorab, wahrscheinlich, um genau diesem Vorwurf aus dem Weg zu gehen. Dabei haben K.I.Z. so viele wichtige und relevante Dinge zu sagen. Ihr Spiel mit Männlichkeitssymbolik, mit Homosexualität und Homophobie oder mit Männer- und Frauenrollen ist großartig. Wenn sie in die Rollen von Prostituierten schlüpfen und betonen: »Gebt uns Respekt, sonst machen wir nicht mehr die Beine breit / Nutten aller Länder, vereinigt Euch!«, ist das genial. Auch ihre Blicke in die finstersten Abgründe der menschlichen Existenz sind von einer fast schmerzhaften Schonungslosigkeit, etwa wenn sich der ewig verachtete Sohn am Sterbebett des Vaters weigert, den Stecker zu ziehen und den Vater sterben zu lassen. Das tut richtig weh, aber wozu das alles? Wo geht die Reise hin, wenn zwei Songs davor ein mäßig originelles Schmählied auf Jimi Blue Ochsenknecht steht? Was hat Oskar, der mutierte Killerelefant, mit dem Fledermausmann zu tun oder Adolf Hitler mit einem Menschen, der in der Schule nix gelernt und jetzt einen Affen und ein Pferd hat? Da stehen die originellsten und scharfsinnigsten Beobachtungen neben angestrengtem, gewolltem Provokationsnonsens. Fast so, als würde K.I.Z. aus Angst vor der eigenen Größe regelmäßig der Mut verlassen. Das muss nicht sein. Traut euch!

aus sich selbst heraus gut zu klingen, Opulenz also mit angestammten Mitteln zu erzeugen. Vielleicht handelt es sich bei dem bedrohlich dengelnden »Next Big Thing« und dem supermilden Chanson »All Show« auch einfach nur um die besten Kompositionen. Das wäre aber großer Zufall.

Die anderen Jungs haben die Chance ergriffen und die Slut-Songs mit ihrem persönlichen Imprint versehen. War wohl ihr Auftrag, kann man ihnen keinen Strick draus drehen. Und auf weiter Strecke zündet das Amalgam ja auch. Dennoch bleiben Fragen: Wie klänge zum Beispiel »Anybody Have A Roadmap?« ohne das Klicker-Klacker und die Tribal-Trommeln? Würde »Broke My Backbone« auch ohne Jungle-Groove und Mr.-Oizo-Bass auskommen? Und würde »Remote Controlled« ohne den Billo-Drummie vielleicht nicht ganz so sehr nach 80er-Revival schmecken?

Schon klar: Im musikalischen Jetzt und Hier können Musiker und Produzenten aller Genres theoretisch auf das gleiche Produktionsmittelarsenal zurückgreifen. Womit sich Genres (außer die ganz, ganz speziellen) auch schon wieder erübrigt haben. Nichts scheint da uncooler als Linientreue. Dennoch soll dieser Text mit einem vermeintlich mega-reaktionären Fazit beendet werden, das gerade für Slut seine Gültigkeit nicht verloren hat: Eine gute Indierockband ist eine gute Indierockband ist eine gute Indierockband.

Oliver Minck

MACHINEDRUM

VAPOR CITY

NINJA TUNE / ROUGH TRADE

ALBUM

So, liebe Kinder, wollt ihr noch ne Kamelle aus Käptn Bonvodous ollem Seesack? Ihr wisst schon, aus den Anfangstagen der digitalen Zeit, als man noch dachte, dass alles geht. Oder zumindest einiges. Da gab's zum Beispiel so ne Elektronikmusikmesse mit Festival in funky Barcelona, die hieß Sónar. Voll abgefahren, sag ich euch. Überall in dieser schicken Stadt voll die coole Musik und coole Leute mit coolen Ideen, und abends ging richtig die Post ab. Da war so ein Gelände direkt am Mittelmeer mit ner Sporthalle, wo alle Fenster offen waren zum Meer, und die Meeresluft kam rein, und dann hat da Jeff Mills aufgelegt, so mit vier Turntables und bretthart auf 180 BPM, und dann kamen ein Dutzend wunderschöne Flamencotänzerinnen mit Federboas auf die Bühne und haben das Tempo sexy runtergebracht, Vodou, sag ich euch. Und dann war da noch ein Autoscooter auf dem Gelände mit vier richtig fetten Boxen drumherum, da hat Grooverider aufgelegt, und man konnte zu richtig derbem Drum'n'Bass ordentlich abcrashen – und das alles in der geilen Mittelmeerluft … Hachja, damals. Wie, das Sónar gibt es noch? Und Drum'n'Bass auch? Nur heißt das jetzt Dubstep? Post-Step? Sonstwas-Step?

Travis Stewart, um kurz aus dieser von seiner Kunst getriggerten sentimentalen Blase auszusteigen, trägt einen fiesen Pornoschnäuzer, kommt aus New York, lebt aber wie Gott (na, der vielleicht nicht) und die Welt in Berlin. Und produziert wie so viele in dieser (auch meiner) Multi-Village-City elektronische Musik, auf Plattformen wie Lucky Me, Planet Mu und Hotflush Recordings, unter eigenem Namen, ambientöser als Sepalcure gemeinsam mit Praveen Sharma (a.k.a. Braille) und dancefloorriger als Jets mit Jimmy Edgar. Machinedrum ist sein Soloding und *Vapor City* seine lange meditierte Konzeptkunst aus Träumen einer imaginierten, lebendigen Metropole, »die er Viertel für Viertel beschreiben kann« (so der Beipackzettel).

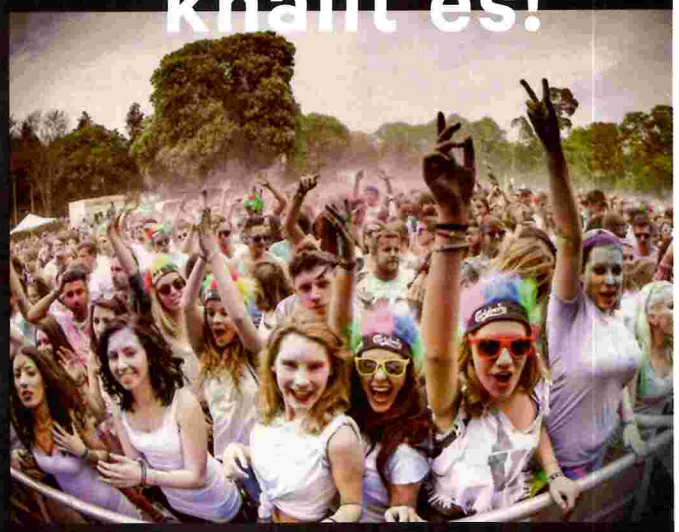
Für alle, die sich für urban-elektronische Konzeptkunst interessieren (und diese nicht in ausreichendem Maße selbst produzieren) durchaus ein Grund, sich die garantiert liebevolle Ninja-Tune-Vinylausgabe mit der körnigen Bildkunst des genialen Grafikers Dominic Flannigan zuzulegen. Die Stadt, die Stewart in Ton und Flannigan in Bildern entwerfen, ist nun allerdings (leider) nicht Bullerbü oder Entenhausen, sondern das erwartbare Traumgebilde von jemandem, der aus New York nach Berlin kommt und beides auf Sommer-Romantik-Flash zusammenlötet. Cruising Metropolis, Futurama, Sin City, Melancholia, voll von kaputten Träumen, aber brodelnden Emotionen, Hoffnung, Liebe, Potenzial. Dream On …

Die Musik? Romantikpop-getränkter, freundlich junglender Hyperdub anno 1998/2013. Kein Wunder, dass ich instinktiv an mein erstes Sónar denken muss. Lange nicht soviel Endless-Summernight-Step gehört. Die Stadtviertel von *Vapor City* übrigens klingen zwar wie Berlin-Wedding, Berlin-Mitte und Berlin-Kreuzberg, heißen aber »Gunshotta«, »Eyesdontlie« und »Center Your Love«.

Holger in't Veld

ADVERTORIAL

Jetzt knallt es!



Farbenfroh feiern mit Carlsberg

Was in Indien schon seit Jahrhunderten zu einem der schönsten Bräuche zählt, begeistert seit letztem Jahr auch deutschlandweit tausende Festivalliebhaber: Das *Holi Festival of Colours*. Kein Wunder also, dass aufgrund des musikalischen Supports der Crème de la Crème der Tanzmusik, der ausgelassenen Stimmung sowie den zahlreichen indischen Acts, die Fangemeinde stetig weiter wächst und das Event zu einem audio-visuellen Erlebnis aller Sinne macht.

Zusammen mit Carlsberg taucht das *Holi Festival of Colours* auch in diesem Jahr wieder mehrere Städte in bunte Farbwolken und ihr könnt mit dabei sein! Was gibt es schöneres, als mit Freunden ein kühles Bier zu genießen und dabei auch noch ein Teil des einmaligen Farb-Spektakels zu sein. Also rein in eure weißen Gewänder und ab ins Farbenmeer!

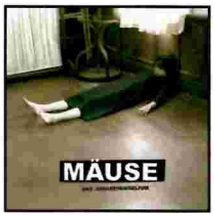
Carlsberg verlost exklusiv 2x2 Tickets für die Festivals in Karlsruhe und Essen. Einfach eine E-Mail mit dem Betreff »Holi-Festival« plus Wunsch-Stadt an gewinnspiel@carlsberg.de schicken und mit etwas Glück bist du mit dabei. Ganz nach dem Motto »That calls for a Carlsberg«.

Holi Festivals of Colours

03.08. Dresden
17.08. Mannheim
31.08. Essen
07.09. Karlsruhe

Weitere Informationen zu den *Holi Festivals of Colours* und der Deutschland-Tournee 2013 mit Carlsberg findet ihr unter:
www.facebook.com/HoliFestivalOfColoursDeutschland
www.facebook.com/Carlsberg

MÄUSE
DAS JUDASEVANGELIUM
VIENNA WILDSTYLE / ROUGH TRADE
ALBUM



Während hier so das neue Mäuse-Album *Das Judasevangelium* auf dem (digitalen) Teller kreist, ist Tex Rubinowitz, neben Gerhard Potuznik eine von zwei permanenten Mäusen, gerade wie jedes Jahr beim Ingeborg-Bachmann-Preis, als Gast und im Rahmenprogramm, als DJ und zeichnender Kommentator – eigentlich ist er Cartoonist –, so finden absurde Situationen ihren Weg auf das Papier, auch über den Bachmann-Preis, seine Sketche werden oft ausgestellt, und Tex hat so in den Jahren im Kulturbetrieb viele Anekdoten gesammelt und viele interessante Menschen getroffen, und er hat von diesen einiges zu erzählen, so zum Beispiel, dass Falco um 1994 auf dem ersten Mäuse-Gig war und dafür sorgte, dass sie beim Label Gig, bei dem er selbst damals unter Vertrag stand, auch eine Platte rausbringen konnten, die sich ganze 171 Mal verkaufte und ihnen den Namen Mäuse eintrug, eigentlich hatten sie nämlich keinen Bandnamen damals, nur diese erste Platte, die hieß *Mäuse*, Mäuse wurde dann zum Bandnamen, und so ist es geblieben, bis 1999.

Wenn man mit Tex durch eine Korrespondenz rauscht, entspricht sein Duktus in etwa diesem ersten Satz: hyperanekdotisch, ultrakomplex, selbstreferenziell. Er möge mir die kleine Parodie verzeihen. Bei diesen Sprachgewittern überrascht es fast, wie wenig komplex die Texte dieser zum Teil neuen alten Stücke zunächst wirken, kleiden sich die Hybride aus noisigem Gitarrenrock und verzerrter Elektronik doch in weitaus knappere Worte, kommen wie Kinderreime für Erwachsene daher. Dass aber die Texte nur das sind, was spitz aus dem Wasser ragt, und dass es noch eine tiefe Masse darunter gibt, das begreift man erst, wenn man sich mit ihm ins Sprachgewitter begibt. Der Tod des Autors wäre hier fatal, aber ein Blitzschlag würde Tex Rubinowitz mit Sicherheit nicht umbringen. So kann er von den Hintergründen erzählen, und es stockt einem der Atem.

Bei »Adam und Barbora« etwa, in dem die tragische und undurchsichtige Geschichte einer 33-jährigen Ungarin verarbeitet wird, die erst getarnt als 13-jähriges Mädchen und dann als 13-jähriger Junge vor ihren Peinigern – einer Sekte – auf der Flucht ist. Aber die Texte stehen bei den Mäusen nicht im Vordergrund, jetzt, nach 16 Jahren Abstinenz auf dem Tonträgermarkt, zumindest *nicht mehr:* Die Hinwendung zum heftigen Rock ist der bewusste Gegenentwurf zur eigenen Vergangenheit, die Selbstverweise ihr Transfer. So geht es bei den Mäusen immer ums Gegenteil, welches das entsprechende Gegenteil selbst wieder integriert: »Il Pullover« etwa, mit einer starken, eingängigen Gitarrenmelodie, 1994 motivisch entlehnt von der Klaus Renft Combo als Fläche für den eigenen Text, mit einem weltfertigen, schnodderigen Sprechgesang belegt, wird 2013 zu einer hymnischen Rocknummer. Der Gesang ist diesmal nur schwer zu verstehen, nimmt sich – so wie oft auf der Platte – zurück. Erst wirkt das Ganze dadurch viel weniger gebrochen, dann aber zeigt es sich als Mosaik: zersplitterte Selbstreferenz im umgedrehten Zitat zweiter Instanz. *Das Judasevangelium.* Musikalisch wohl die zugänglichste Platte der Mäuse, gleichzeitig jedoch ihr tiefstes Werk.

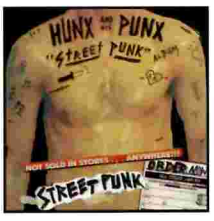
Hendrik Otremba

HUNX AND HIS PUNX
STREET PUNK
HARDLY ART / CARGO
ALBUM

»I'll kill you with a knife / Because I got bad skin!« Wenn ein queeres Punkrock-Album mit einem tight geschrienen und geknüppelten 90-Sekünder so losbrettert, kann eigentlich nicht mehr viel schief gehen. Und bingo: Auch danach dreht sich auf *Street Punk* alles so pittoresk um Hass und generelle Aggroness, als wäre Divine noch mal aus dem Jenseits geklettert und hätte sich erneut auf den Weg gemacht, um als Babs Johnson den Titel der »filthiest person alive« zu verteidigen.

Teen Angst, Isolation, Schizophrenie, Rache und Rattenpartys, ein Cover vom »Egg Raid On Mojo« der Beastie Boys aus dem Jahr 1982 – alles drin, alles voller Aggression und fast alles unter zwei Minuten. Vom zuckrig-garagigen 60s-Girl-Group-Sound, den Hunx alias Seth Bogart nach seinem Weggang 2008 von der fabulös transgressiven Homo-Electro-Truppe Gravy Train!!!! so campy mit seiner All-Girl-Tour-Backing-Band pflegte, sind in Stücken wie »Born Blonde« oder »Mud In Your Eyes« noch Sedimente zu finden, und auch eine allgemeine überdreht-trashige Bubblegumness zieht sich durch das ganze Album.

Aber das Pendel schlägt deutlich stärker in Richtung Ramones und früher 1980er-US-Hardcore aus als in Richtung Cabaret Punk. Und dazu dieser herrliche, ungezügelte Teen-Hass! »(I'm a) Street Punk / I don't fit into your world!« Ein wichtiger pädagogischer Beitrag für all die jungen Menschen, die solch ungefilterte Negativität gar nicht mehr kennen. Klar ist das anachronistisch, aber wann ging es Hunx mit seinen queeren Genre-Appropriationen jemals um Aktualität? Also einfach zurücklehnen oder besser: aufspringen und rumhopsen und all die schlechten Gefühle kommen lassen!



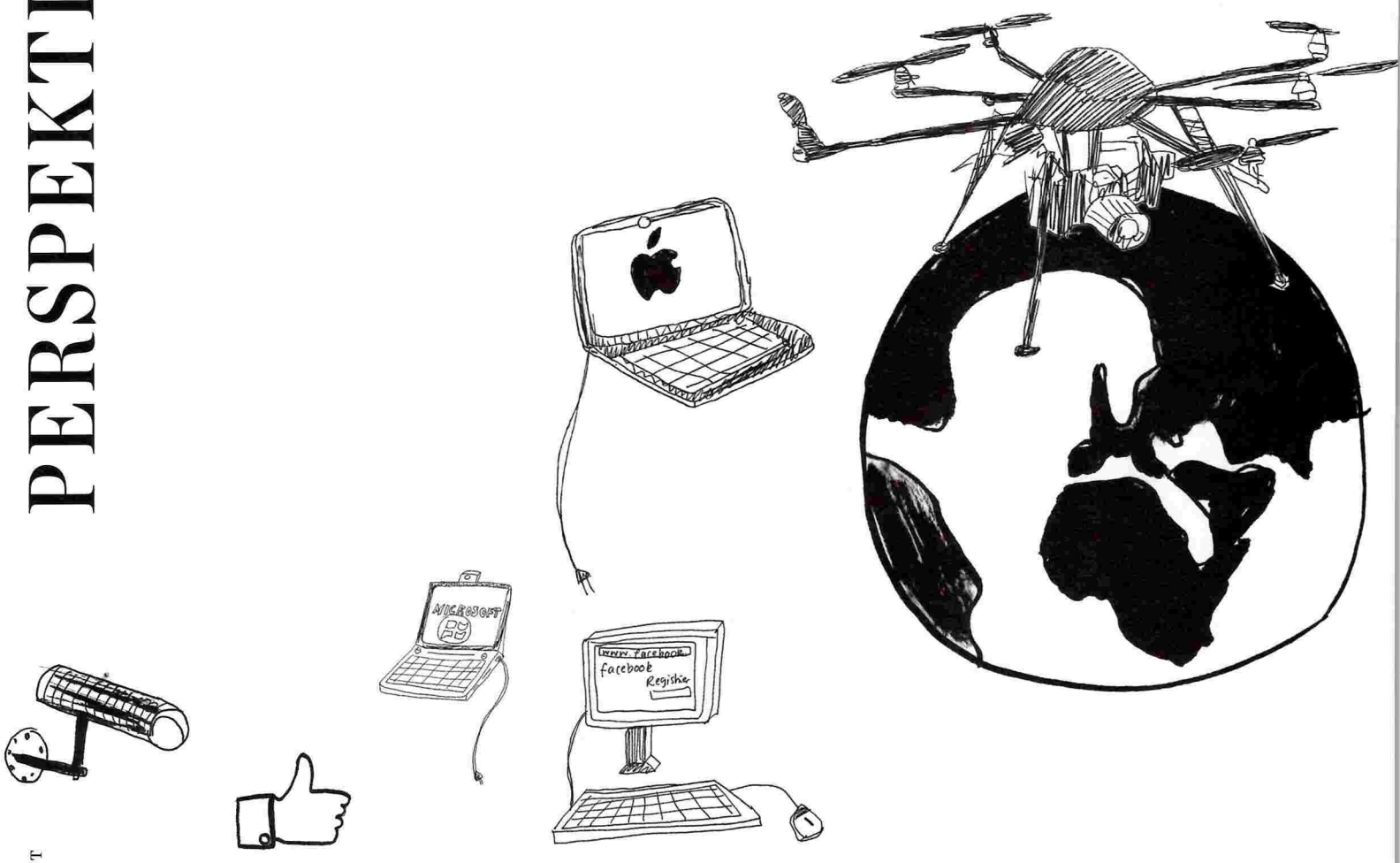
Sonja Eismann

Ende

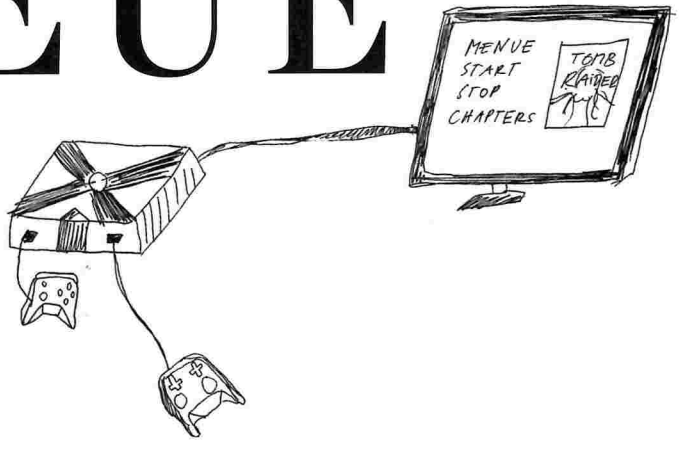
CD 111

1. Julia Holter
»Horns Surrounding Me«
2. Zola Jesus
»Avalanche (Slow)«
3. Washed Out
»Don't Give Up«
4. Braids
»Fruend«
5. David Lynch
»The Line It Curves«
6. I-Wolf & The Chainreactions
»Turn Where Your Love Is«
7. Füxa
»Shout Out Loud«
8. Nadine Shah
»To Be A Young Man«
9. Fuck Buttons
»Year Of The Dog«
10. Mäuse
»Sandpapier«
11. Slut
»Next Big Thing«
12. Grant Hart
»Is The Sky The Limit?«

ZUSAMMENSTELLUNG: Jan Wehn



DAS NEUE SPIEL:



Prism vs. Kontrollverlust

Wir alle tragen eine Wanze mit uns herum, unser Handy.

Im Gegensatz zu WikiLeaks und anderen Enthüllungen der Vergangenheit, betreffen die von Edward Snowden ans Licht gebrachten Vorgänge uns alle. Mit dem alten Satz, dass nichts befürchten muss, wer sich nichts zuschulden kommen lässt, kommt man hier nicht weit. Es geht um mehr als Terror und Verbrechen, viel mehr. Wenn WikiLeaks das Napster der internationalen Politik war, sind wir mit Snowden bei Kazaa angekommen, schreibt unser Autor. Doch wie können wir uns in diesem Spiel schützen? Und was für Waffen halten wir in den Händen? Eine Prognose.

TEXT: Michael Seemann ILLUSTRATIONEN: ahaok

Eigentlich sind die Enthüllungen von Edward Snowden alles andere als überraschend. Bei Anne Will sagte der Politikberater Andrew B. Denison es ganz unverblümt: Geheimdienste seien dafür da, die Gesetze anderer Staaten zu übertreten. Er hat damit nicht unrecht, so zynisch diese Einsicht auch klingen mag. Wir wussten immer, dass Geheimdienste Regierungen, Terroristen, Militärs bespitzeln, und wir machten uns keine Illusion darüber, ob sie sich dabei an die hiesigen Gesetze halten würden. Für diese Erkenntnis reicht auch rudimentäres James-Bond-Wissen. Was also ist das revolutionär Neue an den Snowden-Enthüllungen?

Es sind die Dimension der Überwachung und ihre Grenzenlosigkeit. Die NSA hört in Zusammenarbeit mit dem britischen Geheimdienst GCHQ nicht mehr nur terroristische, militärische oder gar politische Ziele ab, sondern uns alle, die Zivilgesellschaft. 500 Millionen Mal im Monat, alleine in Deutschland. Das ist nicht vergleichbar mit einer gezielten Abhöraktion, wie wir sie kennen. Dies betrifft alles und jeden und zwar nicht »aus Versehen«. Alles, was wir tun und sagen, wird beobachtet.

Und doch sind es nicht die Geheimdienste, die sich verändert haben. Es ist die Technologie. Geheimdienste sollen Informationen beschaffen. Das taten sie zu allen Zeiten, und schon immer tun sie es mit den Mitteln, die ihnen zur Verfügung stehen. Diese Mittel waren vor 30 Jahren angezapfte Telefonleitungen und Tonbandgeräte. Heute sind es eben gesplicete Glasfaserkabel und Rechenzentren. Die Reichweite der Geheimdienste wuchs mit ihren Möglichkeiten. Die Echtzeitüberwachung eines Großteils der Weltbevölkerung ist zur überbordenden Realität geworden. Weil es geht.

Die Kraft, die dieser Entwicklung Vorschub leistet und auf der die NSA mit ihren wachsenden Überwachungsmöglichkeiten wie auf einer Welle reitet, hat uns auch in allen anderen Bereichen eingeholt. Wir haben die Kontrolle verloren. Über unsere Daten im Internet und über unsere Informationen auf der Welt. Die Komplexität der Erzeugung, Akkumulation und Interaktion von Daten in Zeiten der totalen Vernetzung übersteigt schon seit langem alle Vorstellungskraft des Menschen. Wir leben in Zeiten des Kontrollverlusts.

ES GIBT KEIN ANALOGES LEBEN IM DIGITALEN

Eines der ersten Dokumente, die über Edward Snowden an die Öffentlichkeit gelangten, war eine Anordnung des geheimen Überwachungsgerichtes in den USA (FISC), das den Mobilfunkprovider Verizon dazu aufforderte, Verbindungsdaten – sogenannte Metadaten – an die NSA weiterzugeben.

Mussten einen früher noch Menschen mit Schlapphüten beschatten, um herauszufinden, wie man sich im Raum bewegt, reicht heute eine Funkzellenabfrage. Wir alle tragen eine Wanze mit uns herum, unser Handy. Anhand der Verbindungsdaten lässt sich nun der Aufenthaltsort jedes

Verizonkunden (oder jeder anderen Telefongesellschaft) zu jedem Zeitpunkt im Nachhinein feststellen. Noch genauer geht das mit GPS, der satellitengestützten Ortung, die heute in sämtlichen Smartphones installiert ist.

Als der amerikanische Softwaremagnat John McAfee auf der Flucht vor den Behörden untergetaucht war, gab er einem Journalisten der *Vice* ein Interview. Das Foto zum Interview wurde mit einem Smartphone gemacht. Eigentlich hätte McAfee wissen müssen, dass Smartphones die Angewohnheit haben, alle möglichen Daten mit in die Bilddatei zu schreiben. In diesem Exif-Format fand sich auch die metergenaue Position von McAfee in Guatemala. Die Flucht war beendet.

Die Millionen Kameras und Mikrofone auf den Straßen und in unseren Hosentaschen sind aber ebenfalls erst der Anfang. Nächstes Jahr will Google sein Produkt »Glass« herausbringen, ein Smartphone, das man statt in der Hosentasche als Brille im Gesicht trägt. Jederzeit aufnahmebereit. Datenschützer gruseln sich nicht ohne Grund vor dieser Technologie. Livestreams aus der First-Person-View sind keinesfalls etwas Neues. Aber ein einziger 24/7-Livestreamer pro Stadt dürfte genügen, um das verbriefte »Recht am eigenen Bild« Makulatur werden zu lassen.

Modellflugzeuge gibt es seit langer Zeit, aber erst seit kurzem sind sie so leistungsfähig und präzise steuerbar, dass man sie sinnvoll für Kamerafahrten nutzen kann. Diese privaten Kameradrohnen kosten nur noch schlappe 300 Euro, und mit ihnen ist es schon heute jedem möglich, seine ganz private Luftraumüberwachung zu bewerkstelligen. Drohnen sind aber in Zukunft für viele Zwecke einsetzbar, von der vollautomatischen Paketpost bis zur Bauabnahme. Schon in naher Zukunft, so die Prognose, werden sie allgegenwärtig durch die Luft schwirren. Nur wenig wird ihnen dabei entgehen.

Währenddessen stellen wir uns die neue Spielkonsole von Microsoft – die XBox One – in die Wohnung. Deren Sensorik ist so ausgefeilt, dass sie in Echtzeit eine 3D-Repräsentation eines Raumes generieren kann – inklusive der sich in ihm bewegenden Menschen. Diese Menschen kann sie nicht nur durch Gesichtserkennung voneinander unterscheiden, sondern auch ihren Puls messen – anhand von kleinsten Farbveränderungen der Hautpigmente.

Alle weiteren Details unserer Lebensführung wird das »Internet der Dinge« ausplaudern. So nennt man die Totalvernetzung von Alltagsgegenständen. Angefangen wird mit smarten Stromzählern, die heute bereits verbaut werden und mit deren Hilfe man zum Beispiel nächtliche Essgewohnheiten oder Schlafstörungen ferndiagnostizieren könnte. Wenn der Kühlschrank erst automatisch Essen nachbestellt, kann man sich auch aus der Ferne über unseren Kalorienverbrauch genauestens informieren.

Durch die Allgegenwart von Sensoren schreitet die Digitalisierung aller Lebensbereiche voran. Wer Teil der Welt sein will, wird Teil des Internets sein.

DER NAPSTER-SCHOCK DER POLITIK

Prism, die zweite Snowden-Enthüllung, betraf die großen Internetkonzerne: Google, Facebook, Microsoft und Apple. Auf fast unleserlich hässlichen Powerpoint-Folien ist dokumentiert, dass die NSA direkten Zugriff auf die Datenbanken dieser Dienste hat.

Cloud Computing war eines der Buzz-Wörter der letzten Jahre, und heute nutzen fast alle Webmailer wie Gmail im Browser, spielen ihr Backup in die iCloud oder tauschen Daten auf Dropbox. Und Hand aufs Herz: Wer ist heute nicht bei Facebook?

Ach, Sie sind nicht auf Facebook? Wetten doch? Facebook lädt alle seine Nutzer ein, das eigene Adressbuch zur Verarbeitung freizugeben. Der Friend Finder gleicht das Adressbuch dann mit den Facebook-Daten ab und schlägt einem alle Bekannten zum »Befreunden« vor. Was Facebook mit den Adressbuchdaten von denjenigen macht, die noch nicht bei Facebook angemeldet sind, stellte sich letztens per Zufall heraus. In der Datenexportfunktion war ein Programmierfehler, der nicht nur die Daten der Freunde, sondern auch die Schattenprofile all der Leute ausgab, die offiziell gar kein Facebook-Profil haben.

Datensammeln kostet ja nichts. 1981 musste man für ein Gigabyte Festspeicher ca. 300.000 Dollar hinlegen, 2004 nur noch einen einzigen. Heute sind wir schon bei drei Cent, und bald schon wird Gigabyte keine relevante Maßeinheit mehr sein, weil alle Welt nur noch in Terabyte denkt. Speichermedien werden in dem Maße billiger, wie Prozessoren schneller werden, eine Halbierung des Preises alle

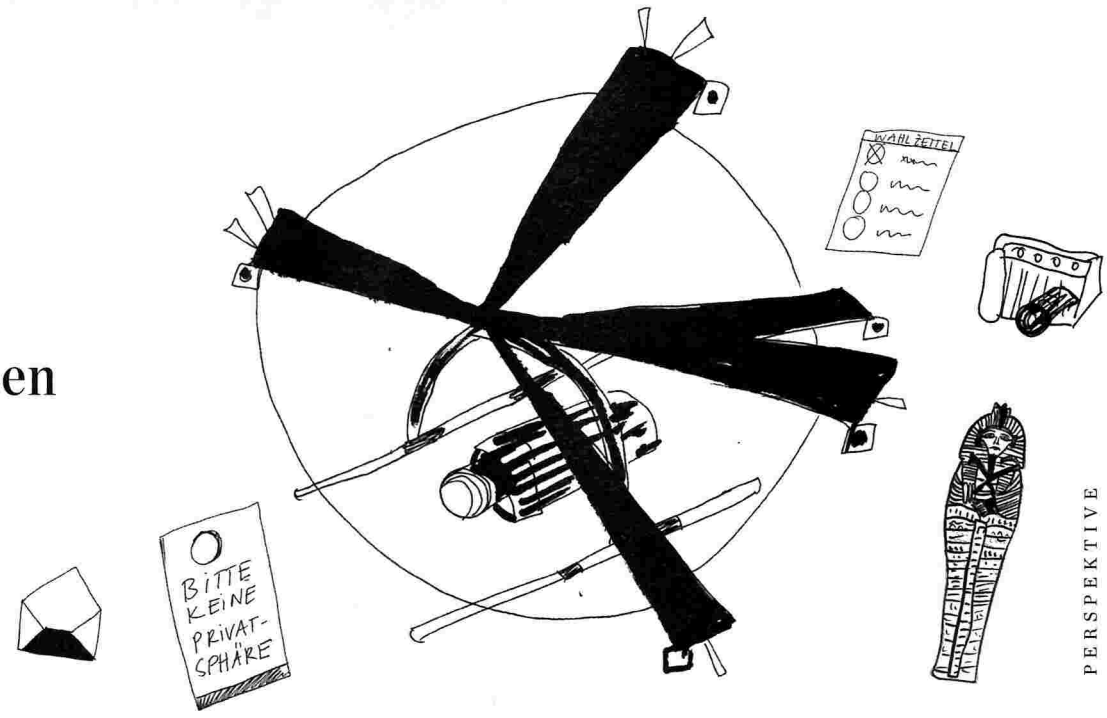
18 Monate zieht sich als Ausprägung von Moore's Law wie eine Naturkonstante durch die Geschichte des Computers.

Die NSA baut gerade an einem neuen Datencenter in Utah. Auf 100.000 Quadratmetern sollen Schätzungsweise fünf Zetabyte (ca. fünf Milliarden aktuell handelsübliche Festplatten) an Daten gespeichert und verarbeitet werden. Umgerechnet auf die Weltbevölkerung wären das 700 Gigabyte pro Person. Das Rechenzentrum soll noch dieses Jahr in Betrieb genommen werden.

Aber die Datenmassen wachsen ebenso schnell wie ihre Speicher. Das gesamte weltweite Datenvolumen verdoppelt sich alle zwei Jahre. 2010 behauptete Eric Schmidt, der damalige CEO von Google, dass in 48 Stunden so viele Daten produziert werden, wie seit Beginn der Menschheit bis 2003.

Man muss gar nicht die NSA sein, um an all diese Daten heranzukommen. Datenbank-Hacks großer Unternehmen

Drohnen sind in Zukunft für viele Zwecke einsetzbar, von der vollautomatischen Paketpost bis zur Bauabnahme.



werden so langsam zum Alltag. 2012 waren es im Schnitt zwei pro Tag. Viele bekannte Namen finden sich darunter: Visa, Adobe, LinkedIn. Daten, die hinterher in unkontrollierbaren Schwarzmärkten gehandelt oder gleich auf Tauschbörsen wie Bittorrent verteilt werden.

Der Computer wird gerne »Rechenmaschine« genannt. Das ist aber nicht mal ein Viertel der Wahrheit. Der weitaus größte Teil einer jeden Prozessorarchitektur widmet sich ausschließlich dem Kopieren. In der symbolischen Welt der Bits und Bytes wird jede Information, die bewegt werden soll, kopiert, statt verschoben. Wenn wir eine E-Mail senden, wird sie nicht »verschickt«, sondern an den Empfänger kopiert. Hören wir im Netz Musik, wird diese Musik auf unseren Rechner kopiert und selbst wenn ich ein Bild im Browser anschaue, betrachte ich eine Kopie des Bildes im Hauptspeicher meines Computers.

Die immer weiter steigende Leistungsfähigkeit und Verfügbarkeit von Datenspeicher und Leitungen verflüssigt in der riesigen Kopiermaschine Internet auch noch so große Datenmengen. Der Wikileaks-Whistleblower Bradley Manning konnte 251.287 Botschaftsdepeschen, 71.911 Afghanistan- und 391.832 Irak-Dokumente auf einer einzigen DVD unbemerkt heraustragen. Vor 30 Jahren hätte es in den USA keinen LKW gegeben, der so viele Dokumente hätte fassen können.

Als 2010 die Internetdienstleister von WikiLeaks auf Druck der US-Regierung die Zusammenarbeit aufkündigten und die Website drohte, nicht mehr erreichbar zu sein, fanden sich in Windeseile 1426 Aktivisten, die die kompletten Daten der WikiLeaks-Server kopierten und ihrerseits der Öffentlichkeit zugänglich machten.

WikiLeaks war das Napster der internationalen Politik. Mit Snowden sind wir jetzt bei bei Kazaa angekommen.

DIE KRANKENAKTE DES TUTANCHAMUN

Seit 2008 ist bekannt, dass die NSA eine selbstentwickelte Big-Data-Technologie namens Accumulo einsetzt. Mit ihr lassen sich gut »Pattern Recogition«-Analysen bewerkstelligen. Will man eine Nadel im Heuhaufen suchen, ist normalerweise jeder Strohhalm einer zu viel. Big Data ist da anders, Big-Data mag Heu. Jeder Strohhalm ist anders als alle anderen, deswegen will Big-Data möglichst viele Strohhalme kennenlernen. Denn je besser das Verständnis des Computers für Heu ist, desto schneller findet er darin die andersartige Nadel. Die NSA braucht eine Menge Kommunikationsdaten, weil: Je besser der Computer versteht, was »normale Kommunikation« ist, desto eher findet er die »verdächtige Kommunikation«.

Auch liegt es nahe, sich anhand der Analyse der Metadaten der Kommunikation ein genaues Bild darüber zu verschaffen, wer mit wem kommuniziert und auf welche Weise einzelne Gruppen untereinander vernetzt sind. Die sogenannte Graphen-Analyse ist heute ein gängiges Verfahren, um versteckte Zusammenhänge zwischen Personen oder Fakten in großen Datenmengen zu finden und Accumolo ist ausgewiesenermaßen darauf spezialisiert.

Dabei ist Big Data eigentlich ein großer Durchbruch in der Wissenschaft. Statt Hypothesen aufzustellen, kann man große Datenmengen für sich sprechen lassen. Big Data kann Zusammenhänge aufzeigen, die niemand sonst je hätte erdenken können. Tomtom erkennt zum Beispiel in Zusammenarbeit mit Vodafone Staus. Verändern sich die Standortdaten vieler Handys auf Autobahnen über einen längeren Zeitraum nur noch wenig, ist das ein sicheres Zeichen für einen Stau, der dann in Echtzeit auf den Tomtom-Geräten angezeigt werden kann. Datenschützern wird versichert, dass die Daten zu diesem Zweck natürlich anonymisiert werden.

Paula Broadwell, die heimliche Affäre des Ex-CIA-Chefs Petraeus flog auf, obwohl sie nicht unbedarft darin war, ihre Identität zu verstecken. Sie betrieb einen anonymen E-Mail-Account, in den sie sich nie von zu Hause aus einloggte. Sie suchte stets öffentliche Plätze auf, um ins Internet zu gehen, und manchmal auch Hotels. Das war ihr Fehler. Das FBI korrelierte die Gästelisten vieler Hotels mit den Internetadressen des Petraeus-Mailverkehrs. Es reichten wenige übereinstimmende Datenpunkte, um Broadwell zu entlarven.

Neuerdings ist es unter Wissenschaftlern zu einer Art Big-Data-Sport geworden, große anonymisierte Datensets wieder zu deanonymisieren. Am MIT in Cambridge extrahierten sie aus den rohen Handy-Funkzellendaten nicht nur genaue Bewegungsprofile, sondern fanden heraus, dass es lediglich vier Datenpunkte

benötigte, um Nutzer mit 95% Genauigkeit zu identifizieren. Solche Datenpunkte können Check-in-Informationen auf Diensten wie Foursquare sein oder aber die Geokoordinaten in Fotos oder Tweets.

Bereits 2004 wurde, ebenfalls am MIT, das Programm »Gaydar« entwickelt. Es zeigt, dass eine einfache Netzwerkanalyse der öffentlich einsehbaren Kontaktinformationen auf Facebook ausreicht, um zu 86%-iger Sicherheit zu bestimmen, ob jemand homosexuell ist – natürlich ohne dass derjenige das öffentlich angegeben hat.

2005 brachte eine Computertomografie zu Tage, dass Tutanchamun, der ägyptische Pharao, vor 3000 Jahren nicht erst mit um die 30, sondern bereits im Alter von 18 bis 20 gestorben sein muss. Über die Todesursache ist man sich allerdings bis heute uneins, denn Tutenchamun hatte viele potenziell tödliche Leiden. Verletzungen am Schädel, ein gebrochener Oberschenkel, ein eventueller Tumor, Skoliose und Malaria. Tutanchamun und seine Zeitgenossen wären nie auf die Idee gekommen, was für ausgefuchste Methoden der Analyse seines uralten Leichnams ihm eines Tages eine nachträgliche Krankenakte bescheren würden.

Wir alle sind Tutanchamun. Wenn wir ein Foto posten, einen Tweet absetzen, in ein Hotel einchecken oder uns einfach nur im Raum bewegen, wissen wir nicht, was morgen schon aus diesen Daten herauszulesen sein wird. Daten haben die Eigenschaft, verknüpfbar zu sein, und sie sind es morgen noch viel mehr als heute. Was heute Rauschen ist, könnten morgen wertvolle Informationen sein, was heute unbedeutend ist, kann morgen einen Skandal auslösen. Wir wissen so wenig wie Tutanchamun, was Daten morgen bedeuten werden.

EIN NEUES SPIEL

Und nun stehen wir vor Prism und Tempora, und uns wird langsam bewusst, dass wir die Kontrolle nicht mehr wiedererlangen werden. Als abstrakte Bedrohung aus dem Off konnte die Erzählung von mitlesenden Geheimdiensten den Diskurs über Privatsphäre-Technologien und Datenschutz sogar noch anfeuern. Als konkrete und überbordende Realität steht man davor, als hätte man eben noch vorgehabt mit einem Klappmesser einen Wal zu erlegen.

Datenschutzerklärungen sind auf einen Schlag null und nichtig, Datenschutzgesetze wirken wie Hohn gegen die internationalen Spionagenetzwerke. Auch der bange Blick zur Politik wird mehr als nur enttäuscht. Es stellt sich heraus, dass all das nicht nur im Einverständnis, sondern vermutlich in enger Zusammenarbeit mit den deutschen Diensten, also auch der Regierung, geschieht. Das vom Staat so pathetisch gewährte Grundrecht auf »Informationelle Selbstbestimmung« war offenbar lediglich Opium fürs Volk, das jederzeit mit Füßen getreten werden darf – jedenfalls von den »Richtigen«. Und wer glaubt, dass ein Regierungswechsel irgendetwas verändern würde, hat sich noch nicht mit den damaligen und heutigen Positionen zur Überwachung bei der SPD beschäftigt.

Aus der Hacker-Community kommen derweil die Ratschläge zur Selbstverteidigung: »Verschlüsselt doch eure Kommunikation!« Doch obwohl Verschlüsselung noch nie so einfach war wie heute, ist sie immer noch viel zu kompliziert für den größten Teil der Bevölkerung. Viel einfacher darf es auch gar nicht werden, denn um Verschlüsselung für Kommunikation einzurichten, muss man sich bereits mit dem Verfahren soweit vertraut gemacht haben, dass Fehler vermieden werden können, die die Sicherheit sofort kompromittieren. Passt man zum Beispiel nicht auf und vertraut der falschen Signatur, kann sich schnell jemand als mein Kommunikationspartner ausgeben oder mit einer *Man-in-the-middle*-Attacke dennoch meine Daten abfangen.

Eine Lösung gegen die NSA ist Verschlüsselung sowieso nicht, denn auch wenn die Kommunikationsinhalte nicht lesbar sind, bleiben die Metadaten der Kommunikation weiterhin überwachbar. Sie sind es aber, für die sich die NSA ganz besonders interessiert. So praktisch Verschlüsselung im Einzelfall sein kann, eine gesellschaftliche Antwort auf Prism kann auch sie nicht bieten.

Der Hacker Jacob Appelbaum schlägt zudem noch vor, dass wir aufhören sollen, Smartphones zu benutzen, keinen Facebook-Account haben und nur noch über Anonymisierungsdienste im Netz unterwegs sein sollten. Doch Kommunikationssicherheit als Lebensaufgabe, sich selbst sozial und technisch einzuschränken und letztendlich zu verstecken ist nicht gerade das, was außerhalb der Hackerwelt als »Freiheit« empfunden wird. Berechtigterweise.Viele Hacker und Datenschützer sind bis heute überzeugt, dass es beim Kampf

Die Reichweite der Geheimdienste wuchs mit ihren Möglichkeiten.

gegen Überwachung um Privatsphäre gehe und versuchen weiterhin – zunehmend verzweifelt – den Kontrollverlust einzudämmen. Sie spielen immer noch ein Spiel, das längst verloren ist. Die Privatsphäre ist tot, die NSA hat nur noch mal ihren Stempel daruntergesetzt.

Der Kontrollverlust ist der Tsunami, und Prism ist nur eine der Schaumkronen. Die Allgegenwart der Sensoren, die steigende Volatilität der Daten und die nicht einzugrenzende Aussagefähigkeit vorhandener Datenberge durch neue Analysemethoden sind die drei Treiber des Kontrollverlustes. Bedingt durch die Weiterentwicklung der digitalen Technologie, die alle 18 Monate ihre Leistungsfähigkeit verdoppelt, wird der Kontrollverlust zur exponentiellen Konstante der Weltverdatung. Unaufhaltsam, allgegenwärtig, grenzenlos.

ABER DESWEGEN AUFGEBEN?

Der erste FBI-Chef J. Edgar Hoover führte seinerzeit Akten über jeden wichtigen Politiker, jeden mächtigen Wirtschaftsboss und alle möglichen Journalisten in den USA. Das halbe Land musste nach seiner Pfeife tanzen, denn er war in der Lage, jeden zu kompromittieren. Überträgt man Hoovers Ruchlosigkeit auf die Möglichkeiten der heutigen NSA, ist ähnliches in globalem Maßstab vorstellbar. Eine solche Machtakkumulation droht nicht nur die amerikanische Demokratie auszuhebeln, sondern bedroht auch die Integrität der Politik auf der ganzen Welt.

Es lohnt sich weiterhin, gegen Überwachung zu kämpfen, aber aus anderen Gründen und mit anderen Mitteln. Der Kontrollverlust hat nicht nur die Spielregeln verschoben, sondern wir befinden uns in einem komplett anderen Spiel. Ein Spiel, das man nicht gewinnen kann, wenn man es gegen seine Schwungmasse spielt.

»Snowden besitzt genügend Informationen, um der US-Regierung innerhalb einer Minute mehr Schaden zuzufügen, als es jede andere Person in der Geschichte der USA jemals getan hat«, ließ der *Guardian*-Journalist Glenn Greenwald, mit dem Snowden in engem Kontakt steht, in einem Interview durchblicken. Im neuen Spiel kann ein Einzelner ohne große finanzielle Mittel Supermächte in arge Bedrängnis bringen.

Julian Assange, Bradley Manning und nun Edward Snowden spielen erfolgreich das neue Spiel. Es heißt: Transparenz gegen Überwachung.

Der Kontrollverlust hat nicht nur uns gegenüber den Geheimdiensten transparent gemacht, sondern auch die Geheimdienste gegenüber uns. Der Kontrollverlust macht alles und jeden transparent. Fragt sich also, wer dadurch mehr zu verlieren hat.

Es kann in diesem Spiel nicht mehr darum gehen, Leute davon abzuhalten, Daten zu sammeln. Es muss darum gehen, den Geheimdiensten kein Monopol auf Daten zu gewähren. Ihre eigenen klandestinen Strukturen, die Deutungsmacht über die Realität, der Informationsvorsprung gegenüber der Restgesellschaft sind der Stoff, aus dem die Dienste ihre Macht beziehen. Ihre Macht zu brechen, heißt, sie ins Licht zu zerren, ihre Datenbanken zu öffnen und allen Zugang zu gewähren. Sie haben viel zu verlieren.

Dass die Menschen untereinander transparenter werden, scheint ihrem politischen Einfluss dagegen nicht zu schaden. Nie war es so leicht, sich zu finden, sich auszutauschen, sich zu organisieren und sich zu vernetzen. Nie wurde die Kraft der Massen schneller und effektiver auf die Straße gebracht als heutzutage. Vom ägyptischen Tahrir- bis zum türkischen Taksim-Platz erfahren wir eine ganz ungekannte Macht der Öffentlichkeit, die selbst noch erst ihre Möglichkeiten im neuen Spiel begreifen muss.

Die NSA hat jährlich ca. 10 Milliarden Dollar Budget zur Verfügung, um uns zu überwachen. Doch wir, die Restweltgesellschaft, geben allein dieses Jahr 3,7 Billionen Euro für Informationstechnologie aus. Im neuen Spiel haben wir mehr Köpfe, mehr Rechenpower, mehr Daten zur Verfügung, als die NSA je haben könnte, und mit dem Internet haben wir ein Instrument, all diese Kräfte zu organisieren. Die Zivilgesellschaft hat allen Grund für ein völlig neues Selbstbewusstsein. Eines, das sich nicht mehr durch alle vier Jahre angekreuzte Zettel ausdrückt, sondern unvermittelt, disruptiv und unkontrollierbar.

Im neuen Spiel sind Datenschutzgesetze gegen Prism nicht nur unwirksam, sondern stärken die Macht der Institutionen, denn sie schränken in erster Linie die Zivilgesellschaft ein, nicht aber die Dienste. Jede Regulierung des Kontrollverlusts wirkt in dieser Mechanik wie ein Datenauswertungsmonopol der Mächtigen und stärkt deren Deutungsmacht. Das Gleiche gilt für Urheberrechte und alle anderen rechtlichen Bestimmung zur Datenkontrolle.

Im neuen Spiel gehört private Kommunikation den Kommunikationspartnern und der NSA. Private Statusmeldungen auf Facebook gehören dem Freundeskreis und der NSA. Alles, was man in der vermeintlichen Vertraulichkeit einer gesetzten Privacy-Einstellung oder der gesetzlichen Zusicherung des Staates tut, gehört der NSA. Nur was öffentlich für alle erreichbar ist, verlink- und zitierbar ist, kann die NSA nicht als Informationsvorsprung für sich nutzen.

Im neuen Spiel gibt es keine Privatsphäre, es gibt nur noch Verschlüsselung. Das ist nicht das gleiche. Sie mag als gesellschaftliche Lösung nicht taugen, aber um zeitweise Residuen des Unbeobachteten zu schaffen, ohne den Geheimdiensten neue Macht in die Hände zu spielen, kann Verschlüsselung nützlich sein.

Für das neue Spiel brauchen wir zivile und auch aktivistische Big-Data-Projekte. Wir müssen die Kraft der Daten für die Zivilgesellschaft nutzbar machen. Viele der Werkzeuge gibt es Open Source, doch in der Aktivisten- und Hackerszene gibt es noch Berührungsängste, die das alte Datenschutz-Paradigma weiterhin reproduzieren.

Der Feind sind im neuen Spiel nicht die Amerikaner. Die Grenzen verlaufen bei der Überwachung nicht zwischen den Staaten, sondern zwischen oben und unten. Eine globale Regierungselite hat sich zusammengetan, um gegenseitig ihre Bevölkerungen auszuspähen und die Daten dann auszutauschen. Wir – die Weltöffentlichkeit – können den Regierungen in dieser Frage nicht vertrauen. Es kann deswegen nicht darum gehen, die Geheimdienste unter eine vermeintlich bessere Kontrolle zu bekommen. Ziel des neuen Spiels muss die restlose Transparentmachung und schließliche Abschaffung aller geheimdienstlichen Aktivitäten sein.

Das neue Spiel wird anspruchsvoller als das alte. Vor allem müssen wir uns erst selbst in die neue Rolle einfinden. Wir müssen Gewissheiten aufgeben, Sicherheiten abhaken, in vielen Dingen umdenken. Aber das neue Spiel ist keinesfalls aussichtsloser als das alte. Im Gegenteil. Alles auf Anfang.

#snowden #popstar

Im SPEX-Mediastream verdichten wir prominente Reaktionen auf die NSA-Enthüllungen zu einem absurden Schmierentheater, das keiner weiteren Erklärung bedarf. Mit Barack Obama, Jay Leno, Mick Jagger, Alec Empire, Tim Renner, Edward Snowden und vielen anderen.

James R. Clapper Die unautorisierte Veröffentlichung von Informationen über dieses wichtige und vollständig legale Programm ist verwerflich und gefährdet (…) die Sicherheit von Amerikanern.
Stellungnahme des NSA-Chefs zu Berichten über Verizon und Prism, 06. Juni 2013.

Glenn Greenwald Die Demokratie kann nicht überleben, wenn die folgenreichsten Handlungen derjenigen, die an der Macht sind, geheim (…) bleiben.
Enthüllungsjournalist im *Guardian*, 6. Juni.

Barack Obama Diese Programme helfen uns, Terrorangriffe zu verhindern. (…) Wir können nicht 100 Prozent Sicherheit und gleichzeitig 100 Prozent Privatsphäre sowie null Prozent Unannehmlichkeiten haben.
Pressekonferenz des US-Präsidenten, 8. Juni.

Jay Leno Wir wollten einen Präsidenten, der allen Amerikanern zuhört. Jetzt haben wir ihn.
In seiner Show, 8. Juni.

Edward Snowden Wenn man versteht, (…) dass (…) die Fähigkeiten dieser Architektur der Unterdrückung fortwährend ausgedehnt werden, entsteht die Bereitschaft, jedes persönliche Risiko einzugehen.
Video-Interview, 9. Juni.

Julian Assange Snowden ist ein Held.
Interview mit ABC, 10. Juni.

David Brooks Er hat die Verfassung verraten. Die Gründerväter haben die USA nicht erschaffen, damit ein 29-jähriger Einzelgänger entscheiden kann, was veröffentlicht werden darf.
Kommentar der *New York Times* vom 10. Juni.

Mia Farrow Snowden hat die Highschool abgebrochen. Die Army hat ihn nach fünf Monaten entlassen. Also nimmt ihn die CIA?
Auf Twitter, 10. Juni.

Franz Josef Wagner Ich bin lieber überwacht als tot.
Bild-Kolumne, 10. Juni.

Al Gore [Die Überwachungsprogramme] sind ein Verfassungsbruch.
Interview mit dem *Guardian*, 14. Juni.

Dick Cheney Er ist ein Verräter.
Ex-US-Vizepräsident im Interview mit *Fox News*, 16. Juni.

Edward Snowden In den USA sterben mehr Menschen durch Stürze in der Badewanne oder werden von Polizisten getötet als von Terroristen.
Guardian-Interview, 17. Juni.

Hans-Christian Ströbele Auf dem Weg zu Obamas Rede in Berlin – mit zwei Mini-Grundgesetzen in der Tasche, die ich ihm gerne überreichen würde. Damit er weiß, woran er sich halten muss.
Auf Facebook, 19. Juni.

Barack Obama Wir müssen unsere Entschlossenheit erneuern, die Terroristen (…) in die Flucht zu schlagen, und auch die Dealer, die Drogen auf unseren Straßen verkaufen.
Berliner Rede des US-Präsidenten, 19. Juni.

Angela Merkel Das Internet ist für uns alle Neuland, und es ermöglicht Feinden (…), unsere Art zu leben in Gefahr zu bringen. (…) Aber ich habe auch deutlich gemacht, dass (…) das Thema der Verhältnismäßigkeit wichtig ist.
Pressekonferenz von Obama und Bundeskanzlerin Merkel, 19. Juni.

Piratenpartei Für sofortige diplomatische Beziehungen mit Neuland.
Auf Facebook, 19. Juni.

Ulf Poschardt All die Klugscheißer, die sich über die Kanzlerin und ihr »Neuland« erregen: (…) Ja, wir stehen am Anfang mit dem Internet – und ja, nicht alle Menschen sind modern, online, und twittern gerne, was sie gerade im Fernsehen sehen.
Auf Facebook, 19. Juni.

Mick Jagger Ich glaube nicht, dass Präsident Obama heute da ist, aber ich bin mir sicher, dass er mal reinhorcht.
Bei einem Konzert der Rolling Stones in Washington DC, 24. Juni.

WikiLeaks Snowdens Reiseausweis zu annullieren und mögliche Transit-Staaten unter Druck zu setzen, könnte ihn zu einem permanenten Russlandaufenthalt zwingen. Nicht gerade die

Schlausten bei der Regierung.
WikiLeaks via Twitter, 25. Juni.

Wladimir Putin Wenn Snowden hier bleiben möchte, gibt es eine Bedingung: Er muss mit der Arbeit aufhören, die unseren amerikanischen Partnern Schaden zufügt – so merkwürdig sich das aus meinem Mund auch anhören mag.
Interfax-Agenturmeldung, 1. Juli.

Washington Post Die beste Lösung für Mr. Snowden und die Obama-Regierung wäre seine Aushändigung an die US-Behörden (…). Es ist schwer zu glauben, dass die Resultate für ihn schlechter wären als das permanente Exil in einem unfreien Land. Leider beraten seine angeblichen Freunde den naiven Hacker vermutlich anders.
Stellungnahme der Redaktion des früheren Watergate-Enthüllungsblatts, 1. Juli.

Auswärtiges Amt und Bundesinnenministerium Die Voraussetzungen für eine Aufnahme [von Snowden als Asylant] liegen nicht vor.
Erklärung, 2. Juli.

Alec Empire Ich bin überrascht, wie gleichgültig viele auf den US-Überwachungs-Skandal reagieren. Schlagt mal in der deutschen Geschichte nach. (…) Alles, was man in der Vergangenheit gesagt hat, kann in einem Überwachungsstaat gegen einen verwendet werden.
Auf Facebook, 2. Juli.

Omaybo Burback Alec, du hast recht: Ich habe »Nazi« nachgeschlagen, und sie sind genau wie die Amerikaner.
Auf Facebook, 2. Juli.

Pro Vo Snowden ist Popstar.
Auf Facebook, 3. Juli.

Patrick Peters Snowden ist ein Hochverräter.
Auf Facebook, 3. Juli.

Anna Chapman Snowden, willst du mich heiraten?
Ehem. russische Geheimagentin auf Twitter, 3. Juli.

Tim Renner Wenn Frankreich, Spanien, Italien und Portugal einem Präsidenten die (…) Möglichkeit verweigern, ihr Land zu überfliegen, weil er möglicherweise einen Menschen an Bord hat, den die USA suchen, dann stellt sich langsam die Frage, ob wir als EU nicht dringend dafür sorgen müssten, unsere Souveränität wiederherzustellen.
Auf Facebook nach dem diplomatischen Zwischenfall, bei dem die Maschine des bolivianischen Präsidenten Morales zur Landung in Wien gezwungen wurde, 3. Juli.

Christian Eidherr Die Snowden-Affäre offenbart die scheinheilige Feindseligkeit vieler Europäer gegenüber Amerika.
Auf Facebook, 3. Juli.

Oliver Stone Es ist schändlich, dass Obama sich intensiver damit befasst, Snowden zu jagen als die (…) Überwachungspraxis zu reformieren. (…) [Snowden] kann sich nirgends verstecken, weil alle Staaten von den USA drangsaliert werden.
Auf einem tschechischen Filmfestival, 4. Juli.

Evo Morales Ohne die USA stehen wir politisch und demokratisch besser da, ohne die Weltbank und den IWF geht es uns wirtschaftlich besser (…). Lateinamerika, China, Russland und einige europäische Staaten sind unsere neuen Alliierten.
Präsident von Bolivien am Rande eines Sondertreffens südamerikanischer Staatschefs, 5. Juli.

Edward Snowden Die [NSA-Leute] stecken unter einer Decke mit den Deutschen, genauso wie mit den meisten anderen westlichen Staaten.
Interview im *Spiegel*, 7. Juli.

Angela Merkel Dass Nachrichtendienste (…) zusammenarbeiten, entspricht ihren Aufgaben (..) und dient unserer Sicherheit.
Interview mit der *Zeit*, 10. Juli.

Hans-Peter Friedrich Prism ist (…) ein Programm wie es vergleichbar im Grunde alle Nachrichtendienste der Welt einsetzen. (…) Nein, wir wussten nicht, dass das stattfindet.
Der Bundesinnenminister aus Washington im *Heute*-Interview, ZDF, 12. Juli.

Jimmy Carter Amerika hat derzeit keine funktionierende Demokratie.
Am Rande einer Veranstaltung der Atlantikbrücke, 17. Juli.

Angela Merkel Mir ist es völlig unmöglich, hier eine Analyse von PRISM vorzunehmen, also was Prism nun ist.
Sommerpressekonferenz der Bundeskanzlerin, 19. Juli.

Keith Alexander Wir sagen ihnen [unseren verbündeten Staaten] nicht alles, was wir machen oder wie wir es machen – aber jetzt wissen sie es.
NSA-Chef beim Sicherheitsforum in Aspen, 19. Juli.

Heribert Prantl Die Grundrechte sind nicht mehr gewiss. Das ist keine Lappalie. Das ist ein Fall von Staatsnotstand.
Süddeutsche Zeitung, 21. Juli.

Juli Zeh Ich wünsche Snowden, dass er nicht auf offener Straße von der CIA erschossen wird.
BR-Radio-Beitrag, 26. Juli.

Eric Holder Wir werden ihn weder foltern noch die Todesstrafe für ihn fordern.
US-Generalstaatsanwalt, 26. Juli.

Jan Fleischhauer Ein Problem der Datenhysteriker ist, wo genau liegt der Schaden? Wovor soll ich mich denn fürchten?
BR-Radio-Beitrag, 26. Juli.

[geteilt von Robert Defcon via #SPEXmagazin – tbc.]

SPEX PRÄSENTIERT

Tocotronic
01.11. Bielefeld – Forum
03.11. Karlsruhe – Substage
04.11. München – Muffathalle
05.11. Leipzig – Conne Island
12.12. Hamburg – Uebel & Gefährlich

Wie Tocotronic leben wollen? Spielend, auf den Bühnen dieses Landes. Im Herbst. *www.powerline-agency*

Casper
06.03. Saarbrücken – Garage
11.03. Hannover – Capitol
13.03. Erfurt – Stadtgarten
14.03. München – Zenith
15.03. Leipzig – Haus Auensee
17.03. Fürth – Stadthalle
weitere Termine auf *www.spex.de*

Wie es dieser junge Herr immer wieder schafft, sämtliche Touren in Nullkommanix auszuverkaufen, sollte man sich am besten direkt selbst ansehen. *www.landstreicher-booking.de*

Kollateralschaden
14.09. & 19.09. & 20.09.
Villa Merkel, Galerien der Stadt Esslingen – Esslingen am Neckar

Holger Hiller, Wolfgang Müller, Thomas Meinecke und Michael Paukner lesen im Rahmen von *Crossing Media – Der Kunst die Bühne* der Villa Merkel. *www.komma.info*

Arctic Monkeys
04.11. Offenbach – Stadthalle
05.11. Berlin – Columbiahalle
11.11. Düsseldorf – M.E. Halle
12.11. München – Zenith

Die Briten bringen mit ihrem neuen, von R'n'B inspirierten Indie-Sound die Bühnen zum Vibrieren. *www.mlk.com*

Matthew E. White
21.11. Berlin – Bi Nuu
22.11. Weißenhäuser Strand – Rolling Stone Weekender

Niemand überquert den Brazos mit in Gospel getauchtem Southern-Folk-Soul so sinnlich wie dieser bärtige Jünger aus Virginia. *www.fkpscorpio.com*

Lady
10.10. München – Strom
15.10. Frankfurt – ZOOM
16.10. Köln – Studio 672
18.10. Berlin – Postbahnhof
19.10. Hamburg – Mojo Club

Das R'n'B-Duo Terri Walker und Nicole Gray lässt mit Lady den Sound von Motown, Atlantic und Stax aufleben. *www.wizardpromotions.de*

Metz
04.11. Hamburg – Hafenklang
11.11. Berlin – Bi Nuu
15.11. Würzburg – Cafe Cairo

Die drei Kanadier kehren zurück zu dem, was sie geformt hat: krachige Live-Performances und ekstatische Punkgewitter, die sämtliche Strukturen zu Staub zerschlagen. www.moutique.de

Primal Scream
16.11. Köln – Kantine
23.11. Hamburg – Knust
30.11. Berlin – Bi Nuu

Kaum eine Band hat sich in vergangenen Jahren so häufig gewandelt, wie diese Psychedelic-Herren. Nun beweisen sie live, dass kaum einer Band genau das auch immer wieder grandios gelingt. *www.target-concerts.de*

Baths
06.11. Köln – Gebäude 9
07.11. Hamburg – Klubsen
08.11. Berlin – Berghain (Kantine)
12.11. Heidelberg – Enjoy Jazz Festival

Will Wiesenfeld schafft es mit verzerrten Elektro-Beats, suizidalen Geständnissen und sakralen Pianoklängen, unberechenbare Düsternis von ihrer schönsten Seite zu zeigen. *www.morrmusic.com*

Wire
06.10. Köln – Luxor
07.10. Hamburg – Knust
08.10. Berlin – Postbahnhof
09.10. Dresden – Beatpol
weitere Termine auf *www.spex.de*

Bereits 1976 gegründet, Punk nie als Rechtfertigung für Doofheiten akzeptierend, immer noch da – und auf Tour: Wire. *www.autopilotmusic.com*

MS MR
09.11. Frankfurt – Gibson
10.11. Köln – Live Music Hall
12.11. Hamburg – Kampnagel
13.11. Berlin – Astra
14.11. München – Theaterfabrik

Inspiriert durch die Bilderflut des Netzes, verwandeln MS MR ihre Eindrücke in kunterbunte Pop-Sperenzchen. *www.mlk.com*

Deerhunter
23.10. Hamburg – Übel & Gefährlich
24.10. Berlin – Festsaal Kreuzberg
25.10. München – Feierwerk

Laut, anstrengend, dreckig. Drei Attribute, die Deerhunter nicht nur auf Platte, sondern auch auf der Bühne perfekt beschreiben. *www.powerline-agency.com*

Nadine Shah
05.11. Köln – Studio 672
06.11. Berlin – Privatclub
07.11. Hamburg – Indra

Nadine Shah kredenzt auf ihrer Tour durchdringende Melancholie aus Jazz, Industrial und ätherischem Dark Wave. *www.wizardpromotions.de*

Willis Earl Beal
25.09. Berlin – Privatclub
27.09. Hamburg – Reeperbahn Festival
29.09. Zürich – Papiersaal

Der Lo-Fi-Outsider lässt jegliche Genregrenzen hinter sich und betört mit skizzenhaftem Avantgarde-Soul endlich auch live unsere Gemüter. *www.mlk.com*

UM:LAUT – Hauschka & Edivaldo Ernesto
17.08. Berlin – Radialsystem V

Der international gefeierte Pianist und Komponist Volker Bertelmann alias Hauschka trifft auf den jungen mosambikanischen Tänzer Edivaldo Ernesto aus den Reihen der Compagnie Sasha Waltz & Guests. *www.radialsystem.de*

Tickets unter *spex.adticket.de*

RÜCKBLENDE

Depeche Mode Fan Exhibition
Ehemaliges Warenhaus
Jandorf, Berlin

TEXT: Thomas Vorreyer FOTO: Markus Nass

Was ist Kult? Um den ausgehöhlten, inflationär gebrauchten Begriff aus der Perspektive des Fans wieder aufzufüllen, setzen wir ihn einmal mit der *Bereitschaft zur Veränderung einer Person* gleich – Veränderung sowohl der *eigenen* Person *für* die Verehrten als auch jener *öffentlichen* Person, zu der eine populäre Band erwächst, durch Formen kreativer Mitgestaltung.

Dass beides von kaum jemanden schon so lange und intensiv gelebt wird wie von Depeche-Mode-Anhängern, zeigte in Berlin eine Fan Exhibition; aufgebaut um den Kern der Sammlung von Dennis Burmeister im wiederum entkernten alten Warenhaus Jandorf. Sie setzte dort an, wo Depeche Mode selbst noch greifbar waren und der 1981 ausgestiegene Vince Clarke feinsäuberlich Mutters Telefonnummer auf das hier ausgestellte, erste von nur zwei Demotapes notierte. Zwischen alten Platten, Puppen und Liederheften zwei Überraschungen: Einerseits der Zugriff der Stasi auf die Fanclubs »New Life« und »The Great Fans« aus Dresden bzw. Zwickau (Ja, 1989 bedeuteten Depeche Mode noch Subversion.), penibel festgehalten und abgetippt, von etwaigen persönlichen Kontakten zur Band wissen wollend.

Andererseits, mit flüchtigem Kuli gemalt, der Fanzugriff auf die Bandpersona: das sofort zu erkennende Quartett als doppelt irritierende, weil feminine, Tomboys. Dabei ist es ohnehin eher Martin L. Gores Feminität denn David Gahans späterer Ledermachismus, die in der Schau zur Geltung kommt. Schon eine Vitrine zuvor war er auf einem Foto als blonde Bandmutter mit weichem Augenaufschlag, eine Brust wie zum Stillen entblößt, zu sehen, seine Kollegen beinahe Schutz suchend ihn umrahmend. Direkt daneben ist das gleiche Quartett in braun gebrannt und mit blonden Spitzen in *muscle shirts* zu sehen. Ein bronzener Vorläufer von *NSYNC & Co.

Die Vier komplettiert in beiden Fällen das ehemalige Mitglied Alan Wilder, während gegenüber Depeche Mode schon wieder unkommentiert als das heute bekannte Trio in Puppenform auftauchen. So viel Raum die Ausstellung den diversen Veröffentlichungen von Depeche Mode in allen Formaten einräumt: für die nicht wenigen Brüche fehlt scheinbar der Platz.

www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL

...und 30.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

Für die ersten 30 Neuabonnenten gibt's einen 30-Tage-Premium-Account für den Musik-Streaming-Dienst WiMP!

1 JAHR SPEX
8 HEFTE / 40 EURO*

ARCTIC MONKEYS
AM
DOMINO
CD

Dem R'n'B hörbar zugeneigt und merklich gereifter erzählen die Arctic Monkeys auf ihrem fünften Album schwer durchdachte und gut pointierte Rock'n'Roll-Geschichten.

BABYSHAMBLES
SEQUEL TO THE PREQUEL
WARNER
CD

Mit typischem Shambles-Sound und der dazugehörigen Doherty-Attitüde bringen uns die Babyshambles nach langem Hin und Her nun endlich das ersehnte dritte Studioalbum ins Plattenregal.

THE MASTER
SENATOR
DVD

Paul Thomas Anderson gelingt, in dieser fiktiven, an Scientology angelehnten Gründungsgeschichte der Sektengemeinde »The Cause«, ein Duell der beiden Charaktere Dodd/Quell und Hoffman/Phoenix zu entfachen, aus dessen Schusslinie man nur schwer entfliehen kann.

SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!
WWW.SPEX.DE/ABO

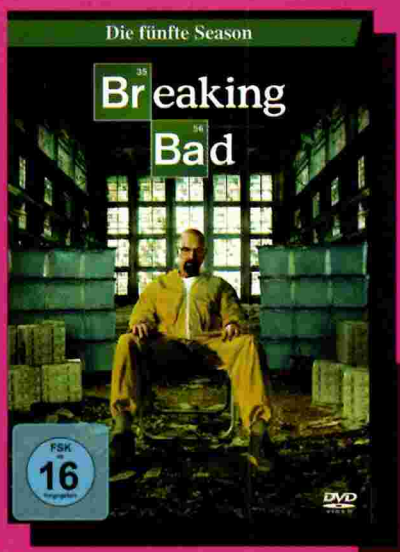
Jeder, der Spex abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

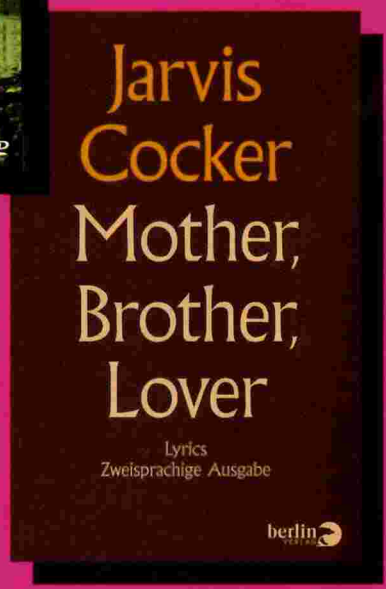
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (MO–FR / 10–14 Uhr)

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO**





BREAKING BAD SEASON 5.1

SONY
DVD

In den ersten acht Folgen der finalen Staffel der Serie um die ertragreiche Wandlung vom geplagten Chemielehrer zum Meth-Boss verdichtet sich die Szenerie zu einem entscheidenden Battle zwischen Gut und Böse, dass der Gerechtigkeitssinn droht, einem ein Schnippchen zu schlagen.

JARVIS COCKER
MOTHER, BROTHER, LOVER

BERLIN VERLAG
BUCH

Kaum jemand hat die englische Musiklandschaft mit so viel Talent und Charme bereichert wie Jarvis Cocker. In 66 ausgewählten und von ihm kommentierten Lyrics von »Common People« bis »This Is Hardcore« erzählt der Songwriter und Pulp-Sänger 25 Jahre Britpop-Geschichte.

ABONNENT DER AUSGABE:
PRINZ PI

Lange Zeit habe ich gedacht, SPEX wäre einfach nur ein Magazin, in dem sich ein paar bornierte Halbintellektuelle über Musik auslassen dürfen. Ich habe lange versucht, die Mechanismen zu verstehen, die hinter dieser Zeitschrift und ihren Bewertungen stecken. Denn das ist doch der Hauptzweck: Das Magazin bewertet Musik, verteilt Ritterschläge oder kanzelt ab. Ich habe versucht zu verstehen, warum SPEX und ich so eine unterschiedliche Auffassung davon haben, was gut und was schlecht ist. Bei einem Blick auf die Schreibtische in der Redaktion, den ich bei einem nächtlichen Besuch in der Köpenicker Straße erhaschen konnte, wurde es mir klar: diese armen Schweine von Redakteuren! Auf ihren Schreibtischen türmen sich die zugeschickten Alben, acht von zehn nur Kopien eines gerade erfolgreichen Künstlers. Wer diese Türme gesehen hat, will aufschreien, den armen Redakteur freischaufeln, ihm Luft zufächeln und rufen: »Ich verstehe dich jetzt, Freund! Du kannst ja nur wie ein in einen Käfig gesperrtes Tier in neurotische Zwangshandlungen verfallen und übersättigt vom Halbguten, das Ganzgute übersehen und aus purer Antihaltung das Andere, wie auch immer es anders ist, loben.« Dieser Anblick, der gerade in den Mondscheinfarben, für die kein Pantonefächer eine Entsprechung bereithält, nicht aussieht wie eine Landschaft, sondern eine Trümmerwüste, hat mich versöhnt. Entspannt ließ ich den Benzinkanister sinken, dachte »So schlecht ist James Blake neben dem anderen Zeug was hier liegt wirklich nicht« und lenkte meine Schritte in Richtung der *Intro*.

Prinz Pi, Rapper, liest SPEX seit 1939

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift — siehe Verlag)

VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
w.peters(at)pmedia.de

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer(at)pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Lisa Cordes *(Praktikantin)*
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*
Jan Wehn

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Anne Waak

CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Tim Caspar Boehme
Christoph Braun
Esther Buss
Kristoffer Cornils
Max Dax
Robert Defcon
Diedrich Diederichsen
Sascha Ehlert
Sonja Eismann
Daniel Gerhardt
Kerstin Grether
Sandra Grether
Bianca Heuser
Martin Hossbach
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Pascal Jurt
Holger Klein
Aram Lintzel
Gerhard Midding
Oliver Minck
Tobi Müller
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Matea Prgomet
Cord Riechelmann
Dorothea Schöne
Barbara Schweizerhof
Michael Seemann
Georg Seeßlen
Marcus Staiger
Anne Waak
Walter W. Wacht
Klaus Walter
Johannes von Weizsäcker

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Dustin Aksland
Christian Alsan
Tinka & Frank Dietz
Phil Dunlop
Fabian Frinzel
Christoph Mack
Ben Marcus
Holger Pooten
Christian Protte
Oliver Rath
Christoph Voy

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose
ahaok

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter(at)pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift — siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 12

HEFT – CD
Jan Wehn
jan.wehn(at)spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo(at)jfmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger(at)westermann.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

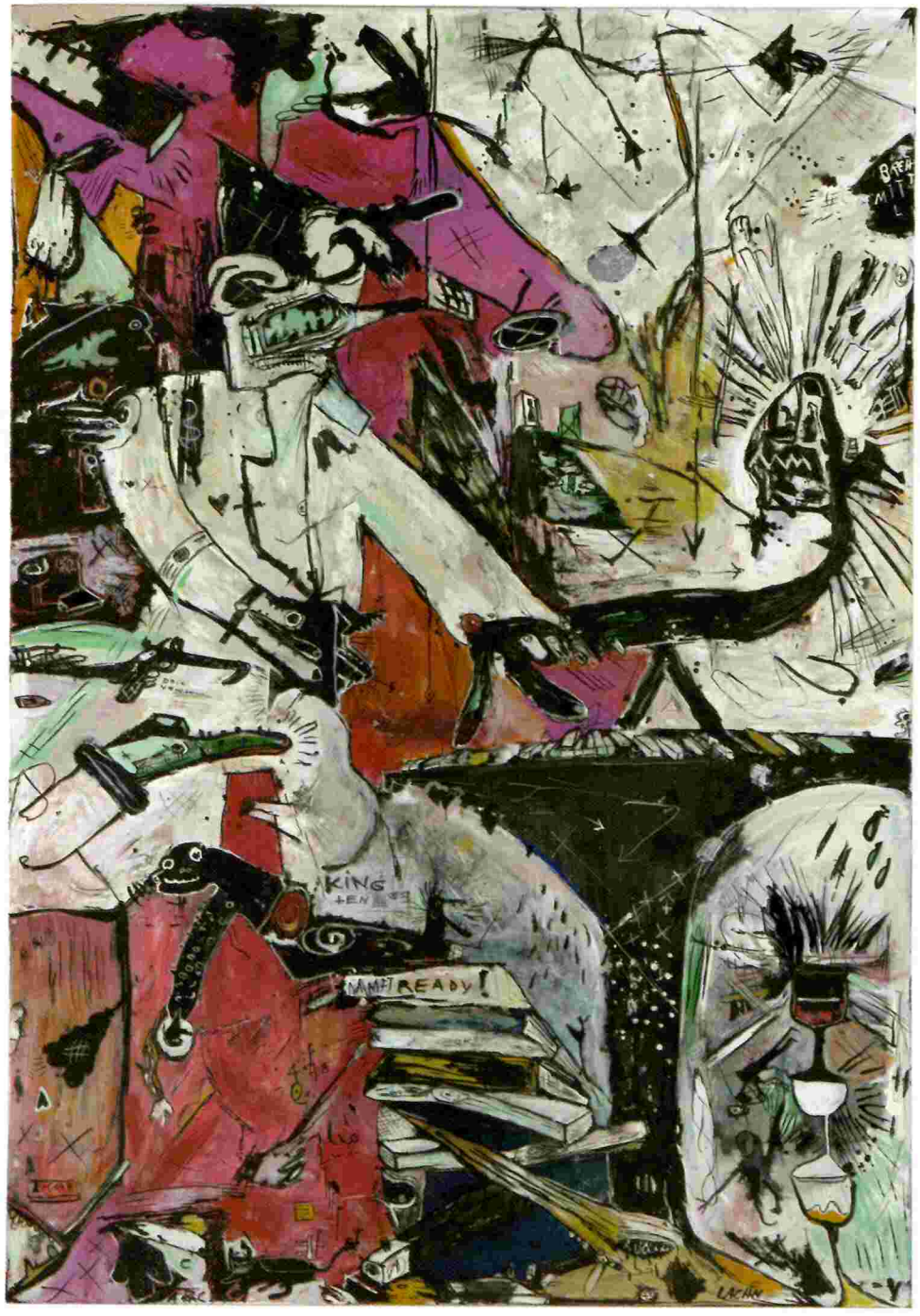
(c) 2013 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 10 / 2013: 28.8.2013, EVT: 19.9.2013. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2013.

SIMPLY CLASSIC

AB JETZT AM KIOSK



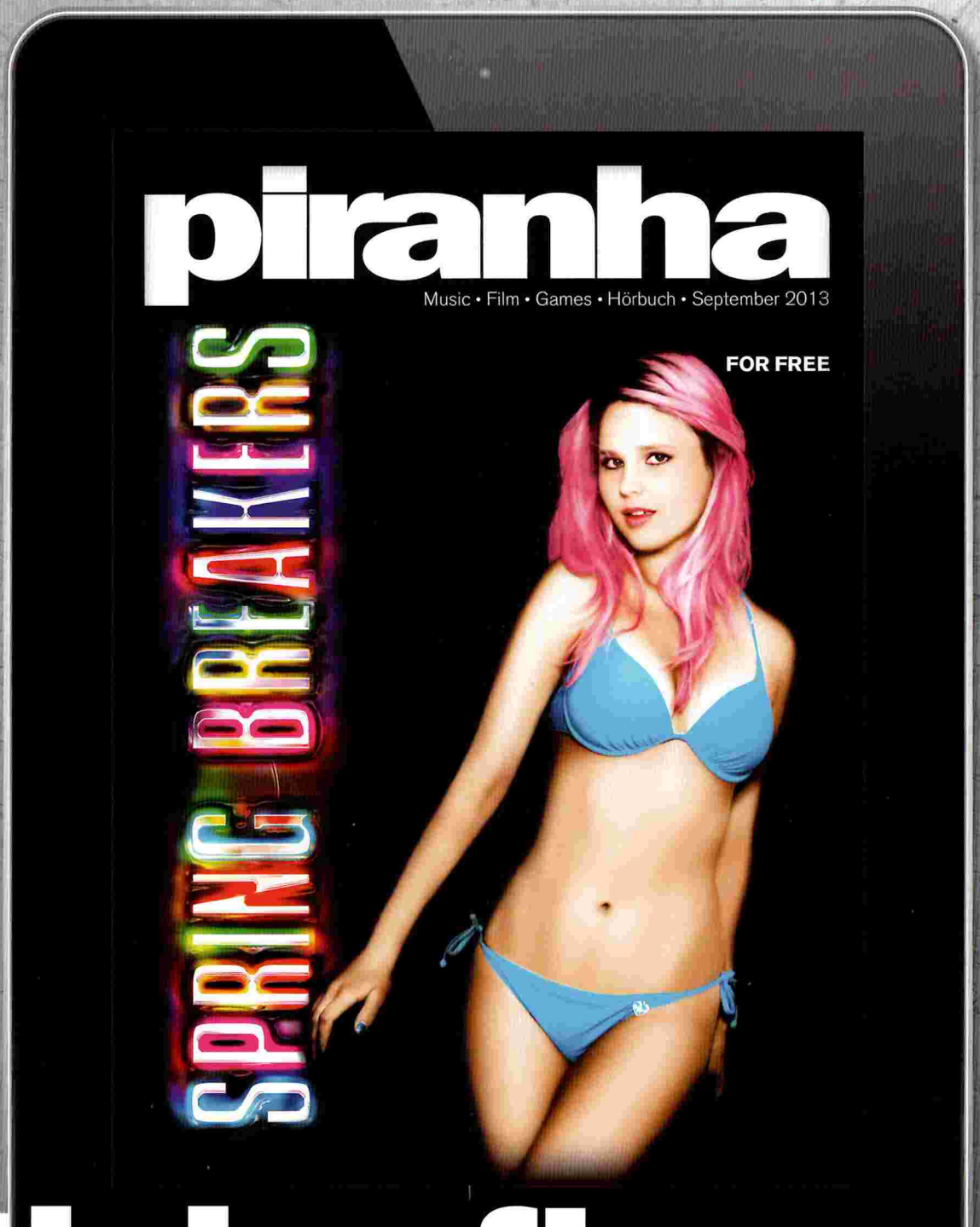
KLINK KLANG
MAE/M 95/00 Marcel Eichner, Acryl, Gouache, Tusche auf Leinwand,
200 x 140 x 4.5 cm

Courtesy Contemporary Fine Arts, Berlin
FOTO: Jochen Littkemann

Exklusiv für SPEX von Marcel Eichner

Die nächste SPEX – ab dem 19. September 2013 am Kiosk

www.spex.de

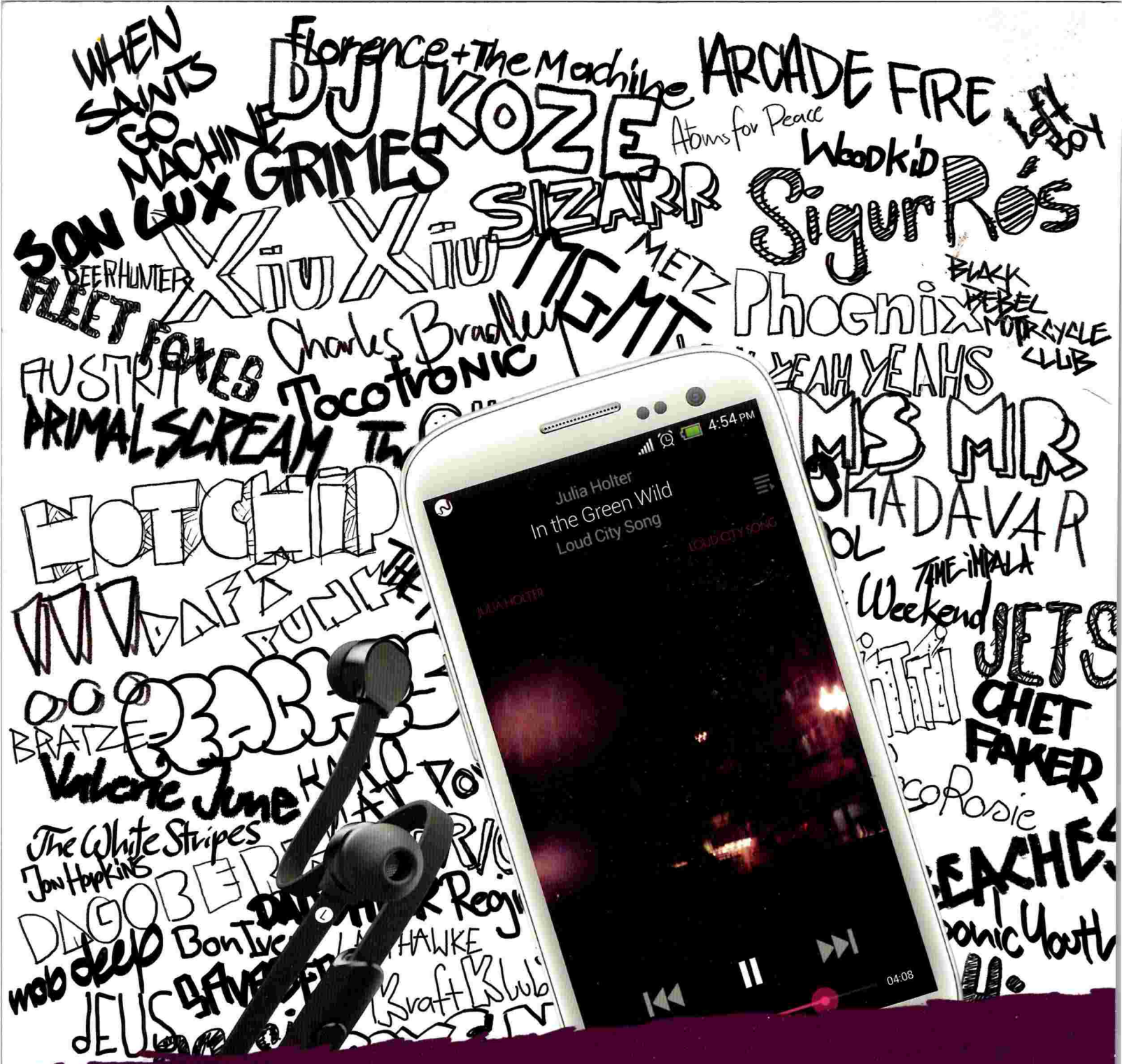


sticky fingers

SPRING BREAKERS ab dem 30. August im piranha iPad-Magazin

Das Beste aus Musik, Film & Games

JEDEN MONAT KOSTENLOS IM APP STORE



JULIA HOLTER BEI wimp

DAS NEUE ALBUM „LOUD CITY SONG" AB DEM 16.8. STREAMEN UND MILLIONEN VON SONGS, TÄGLICH NEUE MUSIKEMPFEHLUNGEN UND PLAYLISTEN ENTDECKEN.

Scanne den Code oder surfe direkt zu
www.wimp.de

JETZT GRATIS TESTEN!

Streamen mit dem Testsieger ++ Bester Sound ++ Alle Genres ++ Tägliche Musiktipps ++ Für alle Endgeräte ++ 100% legal & werbefre